

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ДРОГОВИЦЬКИЙ 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 3
ISSUE 97. VOLUME 3



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 3. – 408 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 3. – 408 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

Ігор СМУТОК,

orcid.org/0000-0002-5430-163X

доктор історичних наук,

професор кафедри всесвітньої історії та спеціальних історичних дисциплін

Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка

(Дрогобич, Львівська область, Україна) *smutokigor@gmail.com*

Леся СМУТОК,

orcid.org/0000-0001-8918-2258

кандидат історичних наук,

доцент кафедри всесвітньої історії та спеціальних історичних дисциплін

Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка

(Дрогобич, Львівська область, Україна) *smutoklesia@gmail.com*

ПОХОДЖЕННЯ І РОДИННЕ КОЛО ІВАНА ХЛОПЕЦЬКОГО, ПЕРЕМИШЛЬСЬКОГО ПРАВОСЛАВНОГО ЄПІСКОПА-НОМІНАТА (1632–1633)

Метою дослідження є всебічне вивчення життєпису Івана Хлопецького, єпископа-номіната Перемишльської єпархії початку XVII ст., опираючись на архівні документи та введення до наукового обігу невідомих фактів з життя та діяльності вказаної постаті. Наукова новизна визначається тим фактом, що на основі нововиявлених архівних джерел здійснено реконструкцію життєпису Івана Хлопецького; з'ясовано о якого суспільного стану він належав та яким було його родинне походження і середовище. Суттєво розширено біографічні відомості про цю постать. Іван Хлопецький належав до шляхти Перемишльської землі Руського воєводства. Родовим гніздом Хлопецьких було Село Хлопчиці, розташоване в північно-східній частині Самбірського повіту на межі з Перемишльським повітом і Львівською землею. Хлопецькі також володіли сусіднім селом Долобів, котре ймовірно відокремилось з часом від Хлопчиців. Протопластом роду був Ходко Матутейович, „землянин Руської землі”, котрий за часів існування Галицько-Волинської князівства отримав від князя Лева грамоту на село Хлопчиці. Втім, безперервна історія роду простежується з 1420-х років від Станка Матутейовича. На середину XVI ст. Хлопецькі були представлені Максиміліаном, котрий мав двох синів і кількох дочок. Старший Іван, був саме тієї особою, котра увійшла в історію як перемишльський православний єпископ-номінат. По матері він доводився двоюрідним братом львівському єпископу Єремії Тисаровському. Іван добре знаний за перемишльськими городськими і земськими актами до кінця 1620-х років. подібно до решти навколишньої шляхти, він активно займається господарськими справами, випозичуючи гроші та беручи в кредит. Іван розпоряджався нерухомістю в Хлопчицях та Радилівцях і Угерцях, яку успадкував по бабі Фені Радилівській. У 1620-х роках Іван також баував землі в селі Кропивнику коло Дрогобича. У шлюбі з Марушною Боярською він мав двох синів та кількох дочок. Старший Адам, породичався з Желіборськими. Він мав сина й трьох дочок. Молодший Стефан, успадкував маєтності по батьку у Хлопчицях і Долобові та набув нерухомість у Ритарівцях. Він загинув у Зборівській битві. Його нащадки продовжили рід Хлопецьких, знаних до кінця XVIII ст.

Ключові слова: Іван, Хлопецький, руська шляхта, Перемишльська єпархія, Перемишльська земля, генеалогія шляхти, єпископат Перемишльської єпархії.

Ihor SMUTOK,

orcid.org/0000-0002-5430-163X

PhD hab. (History),

Professor at the Department of World History and Special Historical Disciplines

Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University

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

Lesia SMUTOK,

orcid.org/0000-0001-8918-2258

PhD (History),

Associate Professor at the Department of World History and Special Historical Disciplines

Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University

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

ORIGIN AND FAMILY CIRCLE OF IVAN KHLOPETSKYI, BISHOP-NOMINATE OF THE ORTHODOX DIOCESE OF PRZEMYŚL (1632–1633)

The study aims to comprehensively examine the biography of Ivan Khlopetskyi, the bishop-nominate of the Przemyśl Orthodox Diocese in the early 17th century, by utilizing archival documents and introducing previously unknown facts about his life and activities into scholarly circulation. The scientific novelty lies in the reconstruction of Khlopetskyi's biography based on newly discovered archival sources, clarifying his social status, family origins, and kinship network. Biographical data regarding this figure has been significantly expanded. Ivan Khlopetskyi belonged to the nobility (szlachta) of the Przemyśl Land in the Ruthenian Voivodeship. The ancestral seat of the Khlopetskyi family was the village of Khlopetchi, located in the northeastern part of the Sambir Powiat, bordering the Przemyśl Powiat and the Lviv Land. The family also owned the neighboring village of Dolobiv, which likely branched off from Khlopetchi over time. The progenitor of the lineage was Khodko Matuteiovych, a "landowner of the Ruthenian land," who received a charter for the village of Khlopetchi from Prince Lev during the period of the Kingdom of Galicia-Volhynia. However, the continuous history of the family is traceable from the 1420s starting with Stanko Matuteiovych. By the mid-16th century, the family was represented by Maksymilian, who had two sons and several daughters. The elder son, Ivan, is the individual who entered history as the Przemyśl Orthodox bishop-nominate. Through his mother, he was a first cousin of the Bishop of Lviv, Yermiya Tysarovskyi. Ivan is well-documented in the Przemyśl castle (grodzkie) and land (ziemskie) records until the late 1620s. Like the rest of the local nobility, he was actively involved in economic affairs, lending and borrowing money. He managed estates in Khlopetchi, Radylovychi, and Uhertsy, inherited from his grandmother Fenia Radylovska. In the 1620s, Ivan also acquired land in the village of Kropyvnyk near Drohobych. From his marriage to Marukhna Boiarska, he had two sons and several daughters. The eldest, Adam, became related to the Zeliborski family and had one son and three daughters. The younger, Stefan, inherited his father's estates in Khlopetchi and Dolobiv and acquired property in Rytarovychi; he was killed in the Battle of Zboriv. His descendants continued the Khlopetskyi lineage, which remained prominent until the end of the 18th century.

Key words: Ivan Khlopetskyi, Ruthenian nobility, Przemyśl Diocese, Przemyśl Land, genealogy of the nobility, episcopate of the Przemyśl Diocese.

Постановка проблеми. Біографічні чи то пак просопографічні студії на сьогодні один з пріоритетних напрямків в історичній науці в Україні. Створення українського біографічного словника подібного до польського видання (Polski Słownik Biograficzny) як ніколи є актуальним. Вочевидь, така робота не можлива без якісного напрацювання біограм історичних постатей різних історичних епох. Її виконання, у свою чергу, зумовлене, необхідністю опрацювання чималого масиву архівних документів. Варто наголосити, що такі напрацювання в однаковій мірі стосуються як осіб, життєписи, яких "канонізовані" й давно не переглядаються, так і осіб, які тривалий час залишаються без фахового всебічного вивчення. Постать Івана Хлопецького, одного очільників релігійного протистояння в Перемишльській єпархії у

XVII ст. та номінованого на єпископа вказаної єпархії, заслуговує на створення біограми в майбутньому видання українського біографічного словника.

Аналіз досліджень та публікацій. Постать Івана Хлопецького, перемишльського православного єпископа-номіната досліджувалася в контексті конфесійного протистояння між православними і уніатами на теренах Перемишльської єпархії упродовж XVII ст. А. Добрянський згадує про нього у своїй праці про перемишльських єпископів. Однак він допустився помилки та відніс його обрання єпископом на початок 1610-х років (Добрянський, 1893: 13, 33). М. Грушевський і В. Лодинський описуючи ці події також згадують про Хлопецького втім якоїсь додаткової біографічної інформації про нього не подають (Грушев-

ський, 1995: 446-447; Łozinski, 1904: 310-320). Лаконічні згадки про рід Хлопецьких уміщено в генеалогічному довіднику А. Бонецького (Boniecki, 1900: 389). М. Андрусак докладно вивчав обставини обрання Івана Хлопецького очільником перемишльської єпархії. Він виправив помилки та неузгодженості своїх попередників. Однак його публікація не містить докладного вивчення походження Івана Хлопецького та його родинного середовища (Андрусак, 1927).

Мета дослідження – всебічно вивчити життєпис Івана Хлопецького, єпископа-номіната Перемишльської єпархії початку XVII ст.

Виклад основного матеріалу дослідження. Хлопецькі належали до шляхти Перемишльської землі Руського воєводства. Їхнім родовим осідком було село Хлопчиці, розташоване в північно-східній частині Самбірського повіту. Хлопецькі також володіли сусіднім селом Долобів, котре, ймовірно, відокремилось з часом від Хлопчиців. Їхні володіння межували на півночі з Шептичачами – родовим осідком Шептицьких, а на півдні – з Корналовичами, Гординею, Білиною Великою і Лукою – родовими гніздами Корналовських, Гординських, Білинських і Луцьких.

Протопластом родини Хлопецьких був Ходко Матутейович, „землянин Руської землі”, який за часів існування Галицько-Волинської князівства отримав від князя Лева грамоту на село Хлопчиці. Текст цього документу не зберігся. Про його існування інформує привілей польського короля Казимира III Великого, виданий 20 березня 1360 р. на прохання Ходка, котрим підтверджувалася лєвова грамота. Оригінал привілею також невідомий, натомість маємо копію 1587 р. (Пашин, 1996: 73). У 1468 – 1549 роках власники Хлопчиців провадили судові процеси проти перемишльського старости Якуба Конєцпольського, який претендував на половину Хлопчиців. В цьому протистоянні Хлопецькі вказані грамоти не використали, натомість послуговувалися свідками, котрі й засвідчили, що вони дідчині власники усього села. Усі ці обставини викликають певні застереження щодо достовірності вказаних документів.

Станко Матутейович уперше згаданий у 1427 р. серед шляхти Перемишльської землі, брав участь у зібранні в Галичі, де руська шляхта присягала на вірність Владиславу Ягайлу та його синам (Halecki, 1919: 177). До 1443 р. він з'являється ще кілька разів у різних майнових і судових справах шляхти Перемишльського повіту (Akta Grodzkie i Ziemskie, 1888: 34, 55-56, 649, 1116, 7286, 7345). Його прізвисько однозначно засвідчує родинний зв'язок з Ходком Матутейовичем. Однак ким саме

він йому доводився – невідомо. У 1439 р. Станко брав участь у справі підтвердження шляхетського походження Івана Чижевського (Akta Grodzkie i Ziemskie, 1888: 1116) й засвідчив використання гербу “Судкович”. Як постає з лаконічного опису його зображення це була стріла, вістрям в гору, розміщена над місяцем, обернутим кінцями до гори. Подібний герб використовували ще кільканадцять шляхетських родів Перемишльської землі, руського та волошського походження. Згодом цей герб в XVI ст., після деяких видозмін та уніфікації остаточно еволюціонував в герб, під назвою “САС”.

Неступне покоління представлене двома синами Станка – Петром та Івашком. Саме їм довелося провадити боротьбу з Якубом Конєцпольським, відстоюючи свої майнові права на Хлопчиці. Петро, пережив брата й виступає на сторінках перемишльських земських і гродських актів до середини 1490-х років. Натомість Івашко помер невдовзі після 1479 р. (Akta Grodzkie i Ziemskie, 1888: 5505, 816, 5940, 5988, 6724, 6860, 6877; 1903; 15, 19, 20, 22, 193, 232, 672, 814, 825, 855, 927, 977, 1084, 1470, 1550, 1769). Оскільки Петро попри два шлюби нащадків не залишив, рід продовжили сини Івашка.

У 1480 – 1487 рр. Федір та Івашко Івашковичі мали чимало клопотів з Миколаєм Конюшецьким, власником сусіднього села КОнюшки. Федір після 1487 р. більше не згадується. Івашко Івашкович з середини 1490-х років виступає як одноосібний власник родового маєтку. У 1500-х роках він заставив Станіслава Михайловському половину своїх села за 40 гривень. У 1520-х роках Івашко мав якісь неполаджені справи з сусідом Михайлом Шептицьким. Востаннє він згадується у 1532 р. (ЦДІАУЛ. Ф. 14. Оп. 1. Спр. 7. С. 470; спр. 8. С. 467; спр. 13. С. 482, 663; спр. 14. С. 46, 696.)

Дружиною Івашка Хлопецького стала Фенна Радилівська з якою він мав четверо дітей. Марія та Анна по смерті батька отримали по 100 злотих посагу від братів Максиміліана і Єроніма Івашковичів (ЦДІАУЛ. Ф. 14. Оп. 1. Спр. 13. С. 663; спр. 14. С. 264, 456, 666, 672.). Останні успадкували бо батьку Хлопчиці а по матері отримали частину сіл Угерці і Радилівичі коло Самбора. Кожен з них започаткував окрему родову гілку. Максиміліан став родоначальником православної гілки, а Єронім – католицької гілки Хлопецьких.

Максиміліан уперше згадується в 1540 р., коли разом з братом вони виплатили 200 зл. двоюрідній сестрі Фенні Хлопецькій (ЦДІАУЛ. Ф. 14. Оп. 1. Спр. 14. С. 153). У наступні півстоліття його ім'я регулярно з'являється на сторінках перемишль-

ських актів. Наприклад, у 1551 р. він записав матері Фенні Радиловській 100 зл. на своїх маєтках у Хлопчицях (ЦДІАУЛ. Ф. 14. Оп. 1. Спр. 16. С. 207); у 1555 р. заставив дворище в Угерцях Давиду Радиловському за 25 зл. (ЦДІАУЛ. Ф. 14. Оп. 1. Спр. 16. С. 861); у 1561 р. тримав у заставі від брата половину млина у Радиловичах за 100 зл. (ЦДІАУЛ. Ф. 14. Оп. 1. Спр. 21. С. 421); у 1567 р. обмінявся деякою нерухомістю в Угерцях з братами Любенецькими (ЦДІАУЛ. Ф. 14. Оп. 1. Спр. 24. С. 255); у 1581 р. позичив 200 зл. Андрію Блажівському (ЦДІАУЛ. Ф. 14. Оп. 1. Спр. 38. С. 1233); у 1582 р. здав в оренду свої маєтності в Угерцях і Радиловичах Кондрату Ловчицькому (ЦДІАУЛ. Ф. 14. Оп. 1. Спр. 40. С. 1226); у 1586 р. завинив 200 зл. Теодору Шептицькому (ЦДІАУЛ. Ф. 14. Оп. 1. Спр. 46. С. 63). Востаннє Максиміліан з'являється в 1599 р. даючи дозвіл сину Миколаю Одружитися з Настасією Височанською Янкович (ЦДІАУЛ. Ф. 14. Оп. 1. Спр. 64. С. 589).

Дружиною Максиміліана стала Марухна, дочка Костя Тисаровського. Вона доводилася тіткою львівському владиці Єремії Тисаровському. На 1553 р. вони вже були одружені, оскільки Максиміліан в тому ж році зобов'язався ставити дружину до перемишльського гроду для зречення з прав на батьківські материнські маєтності на користь її братів Федька і Васька Тисаровських (ЦДІАУЛ. Ф. 14. Оп. 1. Спр. 17. С. 115). Вочевидь у цьому шлюбі народилося п'ятеро дітей. Старшою напевне була Фенна, котра на 1573 р. вже була одружена з Романом Літинським Івановичем (ЦДІАУЛ. Ф. 14. Оп. 1. Спр. 31. С. 220); наступною ймовірно народилася Анастасія, котра на 1577 р. згадується як дружина Мартина Ритаровського Івановича (ЦДІАУЛ. Ф. 13. Оп. 1. Спр. 34. С. 827). Наймолодшою з сестер напевне була Марухна, заміжня з Іваном Ясеницьким (1582) (ЦДІАУЛ. Ф. 14. Оп. 1. Спр. 39. С. 997–998). Усі зяті Максиміліана були представниками місцевих перемишльських шляхетських родів православного віровизнання. Усім трьом дочкам Максиміліан виділив по 800 зл. посагу зі своїх маєтностей (ЦДІАУЛ. Ф. 14. Оп. 1. Спр. 31. С. 220; спр. 34. С. 827; спр. 39. С. 997).

Окрім дочок Максиміліан Хлопецький та Марухна Тисаровська мали двох синів – Івана та Миколая. Іван, майбутній єпископ-номінат, вочевидь, був старшим від брата Миколая. Він уперше виступає на сторінках перемишльських земських актів у 1585 р.: Ян Шуліковський звинувачував його у несплаті 9 злотих (ЦДІАУЛ. Ф. 14. Оп. 1. Спр. 286, с. 428). Цікаво, що поручителем Івана у цій справі виступав Іван Попель Романович, під-

писок перемишльської земської канцелярії, майбутній претендент єпископство у перемишльській єпархії. Він успадкував по батьках свою половину нерухомості у Хлопчицях, Радиловичах, Урецах. У 1609 р. він застави материнських спадок у Радиловичах Андрію Замойському за 5000 зл. (ЦДІАУЛ. Ф. 14. Оп. 1. Спр. 74. С. 117). Згодом у 1613 р. він остаточно позбувся цієї маєтності, продавши її Прокоп, сину Войцеха Лясковського (ЦДІАУЛ. Ф. 14. Оп. 1. Спр. 78. С. 345).

У 1621 р. він отримав від Янка Кропивницького 3 кметів і 2 чверті землі у Кропивнику під заставу за 250 зл. (ЦДІАУЛ. Ф. 14. Оп. 1. Спр. 92. С. 782) та одного кметя з чвертю ріллі від Яцька і Андрія Кропивницьких Сеньковичів також під заставу за 200 зл. (ЦДІАУЛ. Ф. 14. Оп. 1. Спр. 92. С. 1041).

Упродовж тривалого часу у 1600 – 10-х роках Іван регулярно вдається до позик завинивши місцевій шляхті чималі суми. Федьку Турянському Лилівичу – 200 зл. (1604); Федору Шептицькому – 400 зл. (1604); Матею Яворському Проскурничу – 300 зл. (1605); Сеньку Гординському Васковичу – 100 зл. (1608); Ференсу Блажівському Андрійковичу – 400 зл. (1609); Мартину Ясеницькому – 850 зл. (1604 – 1609); Станіславу Пакошу – 1000 зл. (1610); Андрію Блажівському Мигу – 800 зл. (1612); Олександру Угерницькому – 1100 зл. (1613); Анні Брошньовській – 500 зл. (1613) (ЦДІАУЛ. Ф. 13. Оп. 1. Спр. 68. С. 1434; ф. 14. Оп. 1. Спр. 70. С. 616; спр. 73. С. 59; спр. 74, С. 524; Спр. 78. С. 1272). Чим саме зумовлене таке непевне фінансове становище Івана Хлопецького сказати важко. Невзможі вчасно виплатити вказані борги Іван перманентно з'ясовує свої стосунки з кредиторами в судовому порядку.

Поза тим Іван провадить звичні для осілого шляхтича суперечки з сусідами за спірні маєтності, межі, рухоме майно підданих тощо. Наприклад, у 1603 р. він з братом Іваном звинувачувалися Євстахієм Кунатом, власником частини сусідніх Конюшок в тому, що селяни-піддані братів Хлопецьких нарубали 550 штук вільхи в спірних лісах, на які претендував Кунат (ЦДІАУЛ. Ф. 14. Оп. 1. Спр. 305. С. 645); у 1607 р. Іван провадив судовий процес проти Яна Любенецького, власника частини Радиловичів за користування місцевим млином (ЦДІАУЛ. Ф. 14. Оп. 1. Спр. 307, с. 1357); у 1613 р. він вимагав від Барбари Пудловської повернення 33 зл., відданих на зберігання (ЦДІАУЛ. Ф. 14. Оп. 1. Спр. 312. С. 1295; спр. 313. С. 224); у 1618 р. Іван звинувачувався Олександром Хлопецьким у тому, що змінюючи русло потоку, спричинив затоплення ріллі позивача (ЦДІАУЛ. Ф. 14. Оп. 1. Спр. 320. С. 338).

Подібні непорозуміння і суперечки були типовими для того часу в шляхетському соціумі. Втім, життя не обмежувалося цими дрібязковими клопотами. Іван брав активну участь у суспільному житті. Він згадується як учасник засідань Вишеньського сеймику. Зокрема, його підпис стоїть серед двох десятків шляхтичів, котрі 21 січня 1597 р. протестували проти зловживань з боку війська та незаконних поборів (Akta Grodzkie i Ziemskie, 1909: 104). В період протистояння православних і уніатів в перемишльській єпархії Іван був серед грона православної шляхти, котра очолила цю боротьбу. У 1603 р. він фігурує серед підписантів маніфестації проти утисків православ'я в перемишльській єпархії (Akta Grodzkie i Ziemskie, 1909: 136).

Іван Хлопецький мав сім'ю. Одружився він з Марухною, дочкою Петра Боярського, власника частини села Бояри коло Ролева на Дрогобиччині. У цьому шлюбі він мав двоє синів – Адама і Стефана. У 1529 р. Іван відступив обом своїм маєтностям у Хлопчицях, розділивши порівну (ЦДІАУЛ. Ф. 14. Оп. 1. Спр. 99. С. 361). Адам мабуть старший син, згадується вперше в 1618 р. Він двічі одружувався. Спершу – з Анастасією Літинською, вдруге – з Христіною Желіборською. Другим шлюбом він породичався з львівськими владиками Атанасієм і Арсенієм Желіборськими. Адам дожив до старості та помер на початку 1670-х років. Відомо напевне що у нього був син та три дочки. Йордан Адамович згадується лишень одного разу у 1659 р. він полагоджував конфлікт з Стефаном Винницьким у львівському гродському суді (ЦДІАУЛ. Ф. 9. Оп. 1. Спр. 144, с. 759). Поза тим про нього нічого невідомо. Адамові дочки Анна, Олександра і Олена вийшли заміж за шляхтичів з львівської землі. Батьківські маєтності вони продали.

Молодший Стефан, уперше згадується щойно наприкінці 1620-х ЦДІАУЛ. Ф. 14. Оп. 1. Спр. 99. С. 361). По батьку він успадкував родові маєтності у селах Хлопчиці та Долобів. Поза тим він розпоряджався нерухомістю у селі Ритаровичі. На початку повстання Хмельницького Стефан подався на військову службу він брав участь в Зборівській битві в складі хоругви перемишльського повіту, очолюваної Сигізмундом Пшедвоївським. У цій битві він загинув (ЦДІАУЛ. Ф. 9.

Оп. 1. Спр. 399. С. 801). У шлюбі з Февронією Ритаровською він мав трьох синів, з яких рід продовжили нащадки старшого сина Яна. Вони знані до кінця 18 ст. З поміж решти Хлопецьких Янові нащадки єдині зуміли зберегти відносно високий суспільний і матеріальний статус родини серед руської шляхти. у 18 ст. вони полишили родове гніздо та володіли земельними наділами у сусідніх гніздах руської шляхти, як то в Городищі, Ступниці, Маткові, Івашківцях, Кульчицях.

Висновки. Іван Хлопецький належав до шляхти Перемишльської землі Руського воєводства. Родовим гніздом Хлопецьких було Село Хлопчиці, розташоване в північно-східній частині Самбірського повіту на межі з Перемишльським повітом і Львівською землею. Хлопецькі також володіли сусіднім селом Долобів, котре ймовірно відокремалося з часом від Хлопчиців. Протопластом роду був Ходко Матутейович, „землянин Руської землі”, котрий за часів існування Галицько-Волинської князівства отримав від князя Лева грамоту на село Хлопчиці. Втім, безперервна історія роду простежується, з 1420-х років від Станка Матутейовича. На середину XVI ст. Хлопецькі були представлені Максиміліаном, котрий мав двох синів і кількох дочок. Старший Іван, був саме тією особою, котра увійшла в історію як перемишльський православний єпископ-номінат. По матері він доводився двоюрідним братом львівському єпископу Єремії Тисаровському. Іван добре знаний за перемишльськими гродськими і земськими актами до кінця 1620-х років. подібно до решти навколишньої шляхти, він активно займається господарськими справами, випозичуючи гроші та беручи в кредит. Іван розпоряджався нерухомістю в Хлопчицях та Радиловичах і Угерцях, яку успадкував по бабі Фені Радиловській. У 1620-х роках Іван також набув землі в селі Кропивнику коло Дрогобича. У шлюбі з Марухною Боярською він мав двох синів та кількох дочок. Старший Адам, породичався з Желіборськими. Він мав сина й трьох дочок. Молодший Стефан, успадкував маєтності по батьку у Хлопчицях і Долобові та набув нерухомість у Ритаровичах. Він загинув у Зборівській битві. Його нащадки продовжили рід Хлопецьких, знаних до кінця XVIII ст.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Андрусак Ф. Іван Хлопецький, перемиський православний єпископ-номінат в 1632 – 1633 рр. *Записки НТШ*. 1927. Т. CXLVII. С. 131–140.
2. Грушевський М. С. *Історія України-Руси: В 11 т., 12 кн.*. К.: Наукова думка, 1995. Т. 6. 680 с.
3. Добрянський А. *Історія єпископів трьох соединених єпархій, Перемишльської, Самборської и Саноцької, отъ найдавнішихъ временъ до 1797 г. По источникамъ сочиненная*. Львовъ, 1893. 300 с.
4. Пашин С. С. *Червонорусские акты XIV-XV вв. и грамоты князя Льва Даниловича: Учебное пособие*. Тюмень: Изд-во ТюмГУ, 1996. 118 с.

5. ЦДІАУЛ – Центральний державний історичний архів України, м. Львів.
6. Akta Grodzkie i Ziemske. *Akta Grodzkie i Ziemske z czasów Rzeczypospolitej z Archiwum t.zw. Bernardyńskiego we Lwowie. T. XIII. Najdawniejsze zapiski sądów przemyskich i przeworskiego 1436 – 1468*. Lwów: Główny skład w księgarni Seyfartha i Czaykowskiego i Związkowej drukarni we Lwowie, 1888. 729 s.
7. Akta Grodzkie i Ziemske. *Akta Grodzkie i Ziemske z czasów Rzeczypospolitej z Archiwum t.zw. Bernardyńskiego we Lwowie. T. XVIII. Najdawniejsze zapiski sądu ziemskiego przemyskiego 1469 – 1506*. Lwów: Główny skład w księgarni Seyfartha i Czaykowskiego i Związkowej drukarni we Lwowie, 1903. 701 s.
8. Akta Grodzkie i Ziemske. *Akta Grodzkie i Ziemske z czasów Rzeczypospolitej z Archiwum t.zw. Bernardyńskiego we Lwowie T. XX. Lauda Sejmikowie, t. I. Lauda wiszeńskie 1572 – 1648 r*. Lwów: Główny skład w księgarni Seyfartha i Czaykowskiego i Związkowej drukarni we Lwowie, 1909. 639 s.
9. Boniecki A. *Herbarz polski. Cz.1. Wiadomości historyczno-genealogiczne o rodach szlacheckich. T. 2: Bonieccy h. Bończa-Chmieleńscy*. Warszawa, 1900. 396 s.
10. Halecki O. Z Jana Zamoyskiego inwentarza Archiwum Koronnego. Materiały do dziejów Rusi i Litwy w XV wieku. *Archiwum Komisji Historycznej*. Kraków, 1919. T. XIII, cz. 1. S. 146-218.
11. Krochmal J. Kapłani unicy w eparchii przemysko-samborskiej za rządów biskupa Atanazego Krupeckiego (1609–1652). *Miscellanea Historico-Archivistica*. 2014. T. XXI. S. 137–170.
12. Łoziński Wł. *Prawem i lewem. Obyczaje na Czerwonej Rusi w pierwszej połowie XVII wieku. T.1. Czasy i Ludzie*. Lwów: Nakładem księgarni H. Altenberga, 1904. – 411 s.

REFERENCES

1. Andrusiak F. (1927) Ivan Khlopetskyi, peremyskyi pravoslavnyi epyskop-nominat v 1632 – 1633 rr. [Ivan Khlopetskyi, the Orthodox bishop-nominate of Przemyśl in 1632–1633] *Zapysky NTS*. T. CXLVII. S. 131–140. [in Ukrainian].
2. Hrushevskyi M. S. (1995) Istorii Ukrainy-Rusy: V 11 t., 12 kn. [History of Ukraine-Rus: In 11 vols., 12 books] K.: Naukova dumka, T. 6. 680 s. [in Ukrainian].
3. Dobrianskii A. (1893) Istorii episkopov trekh soedinennykh eparkhii, Peremyslskoi, Samborskoi i Sanotskoi, ot naidavniishikh vremen do 1797 g. Po istochnikam sochinennaia. [History of the bishops of the three united dioceses of Przemyśl, Sambir and Sanok, from the earliest times to 1797. Compiled from sources] Lvov, 300 s. [in Russian/Old Church Slavonic style].
4. Pashin S. S. (1996) Chervonorusskie akty XIV-XV vv. i gramoty kniazia Lva Danilovicha: Uchebnoe posobie. [Red Ruthenian acts of the 14th-15th centuries and charters of Prince Lev Danylovych: A study guide] Tiumen: Izd-vo TiumGU, 118 s. [in Russian].
5. TsDIAUL – Tsentralnyi derzhavnyi istorichnyi arkhiv Ukrainy, m. Lviv. [Central State Historical Archives of Ukraine in Lviv].
6. Akta Grodzkie i Ziemske (1888) Akta Grodzkie i Ziemske z czasów Rzeczypospolitej z Archiwum t.zw. Bernardyńskiego we Lwowie. T. XIII. Najdawniejsze zapiski sądów przemyskich i przeworskiego 1436 – 1468. [Castle and Land Records from the times of the Commonwealth from the so-called Bernardine Archive in Lviv. Vol. XIII. The oldest records of the Przemyśl and Przeworsk courts 1436–1468] Lwów: Główny skład w księgarni Seyfartha i Czaykowskiego i Związkowej drukarni we Lwowie, 729 s. [in Polish and Latin].
7. Akta Grodzkie i Ziemske (1903) Akta Grodzkie i Ziemske z czasów Rzeczypospolitej z Archiwum t.zw. Bernardyńskiego we Lwowie. T. XVIII. Najdawniejsze zapiski sądu ziemskiego przemyskiego 1469 – 1506. [Castle and Land Records... Vol. XVIII. The oldest records of the Przemyśl land court 1469–1506] Lwów: Główny skład w księgarni Seyfartha i Czaykowskiego i Związkowej drukarni we Lwowie, 701 s. [in Polish and Latin].
8. Akta Grodzkie i Ziemske (1909) Akta Grodzkie i Ziemske z czasów Rzeczypospolitej z Archiwum t.zw. Bernardyńskiego we Lwowie T. XX. Lauda Sejmikowie, t. I. Lauda wiszeńskie 1572 – 1648 r. [Castle and Land Records... Vol. XX. Dietine Acts, vol. I. Acts of the Vyshnia dietines 1572–1648] Lwów: Główny skład w księgarni Seyfartha i Czaykowskiego i Związkowej drukarni we Lwowie, 639 s. [in Polish and Latin].
9. Boniecki A. (1900) Herbarz polski. Cz.1. Wiadomości historyczno-genealogiczne o rodach szlacheckich. T. 2: Bonieccy h. Bończa – Chmieleńscy. [Polish Armorial. Part 1. Historical and genealogical information about noble families. Vol. 2] Warszawa, 396 s. [in Polish].
10. Halecki O. (1919) Z Jana Zamoyskiego inwentarza Archiwum Koronnego. Materiały do dziejów Rusi i Litwy w XV wieku. [From Jan Zamoyski's inventory of the Crown Archive. Materials for the history of Ruthenia and Lithuania in the 15th century] *Archiwum Komisji Historycznej*. Kraków, T. XIII, cz. 1. S. 146-218. [in Polish].
11. Krochmal J. (2014) Kapłani unicy w eparchii przemysko-samborskiej za rządów biskupa Atanazego Krupeckiego (1609–1652). [Uniate priests in the Przemyśl-Sambir diocese under the rule of Bishop Atanazy Krupecki (1609–1652)] *Miscellanea Historico-Archivistica*. T. XXI. S. 137–170. [in Polish].
12. Łoziński Wł. (1904) Prawem i lewem. Obyczaje na Czerwonej Rusi w pierwszej połowie XVII wieku. T.1. Czasy i Ludzie. [By hook or by crook. Customs in Red Ruthenia in the first half of the 17th century. Vol. 1. Times and People] Lwów: Nakładem księgarni H. Altenberga, 411 s. [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

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



УДК 324.2:327.73(479.7)

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/97-3-2>**Ігор СОЛЯР,***orcid.org/0000-0002-4186-6113**член-кореспондент Національної академії наук України,**доктор історичних наук, професор,**директор**Інституту українознавства імені Івана Крип'якевича**Національної академії наук України,**професор кафедри історії**Національної академії сухопутних військ імені гетьмана Петра Сагайдачного**(Львів, Україна) isoliar@ukr.net*

ВИБОРЧІ ПРОЦЕСИ В АЗЕРБАЙДЖАНСЬКІЙ РЕСПУБЛІЦІ У ПЕРШІЙ ПОЛОВИНІ 2020-Х РОКІВ: ОЦІНКИ СПОСТЕРЕЖНИХ МІСІЙ СНД

Проаналізовано виборчі процеси в Азербайджанській Республіці у першій половині 2020-х років (парламентські вибори 2020 р., президентські вибори 2024 р., підготовка до парламентських виборів 2024 р.) крізь призму оцінок Місії спостерігачів Співдружності Незалежних Держав (СНД). Досліджено інституційні, правові та процедурні аспекти виборчого процесу, специфіку міжнародного спостереження в рамках СНД, а також особливості інтерпретації демократичних стандартів. Встановлено, що оцінки місій СНД характеризуються акцентом на формально-правовій відповідності виборів національному законодавству та процедурній організованості, що відрізняє їх від підходів західних спостережних структур.

У контексті оцінок спостережних місій спостерігачів СНД розглянуто особливості мажоритарної системи проведення виборів до Міллі Меджлісу як інструменту персоніфікованого представництва та контролю, оцінено багаторівневу систему виборчих комісій та її функціональну ефективність (служить критерієм процедурної демократичності), а також акцентовано увагу на специфіці процесу висування та реєстрації кандидатів, особливостях роботи закордонних виборчих дільниць і підготовці членів комісій. Показано, що чисельність кандидатів інтерпретується як ознака політичного плюралізму, проте реальна конкурентність залишається формалізованою.

Сфокусовано увагу на стандартизованому характері оцінок місій СНД, оцінено роль місій у внутрішній та міжнародній легітимзації виборів, підкреслено політичну функцію спостереження. Порівняно підходи в оцінці виборчого процесу спостерігачами від СНД із спостерігачами від інших міжнародних інституцій, зокрема ОБСЄ, які, зокрема, більший акцент робили на дотриманні принципу рівності умов та свободи медіа. Висвітлено специфіку пострадянської інтерпретації демократичності, що визначається процедурною впорядкованістю та інституційною стабільністю. Зроблено висновок про те, що оцінки місій спостерігачів СНД формували специфічний пострадянський дискурс демократії.

Ключові слова: Азербайджанська Республіка, вибори, виборчі комісії СНД, міжнародне спостереження, парламент, президент, демократія.

Ihor SOLIAR,*orcid.org/0000-0002-4186-6113**Corresponding Member of the National Academy of Sciences of Ukraine,**Doctor of Historical Sciences, Professor,**Director**Ivan Krypiakievych Institute of Ukrainian Studies, NAS of Ukraine,**Professor at the Department of History**Hetman Petro Sahaidachnyi National Academy of Land Forces**(Lviv, Ukraine) isoliar@ukr.net*

ELECTORAL PROCESSES IN THE AZERBAIJAN REPUBLIC IN THE FIRST HALF OF THE 2020S: ASSESSMENTS BY CIS OBSERVER MISSIONS

This article analyzes electoral processes in the Azerbaijan Republic in the first half of the 2020s (parliamentary elections 2020, presidential elections 2024, and preparations for the 2024 parliamentary elections) through the lens of the observer missions of the Commonwealth of Independent States (CIS). The study examines the institutional, legal, and procedural aspects of the electoral process, the specifics of international observation within the CIS framework, and the characteristics of democratic standard interpretation. It is established that CIS mission assessments are characterized by a focus on formal-legal compliance of elections with national legislation and procedural organization, which differentiates them from the approaches of Western observation bodies.

In the context of CIS observer mission assessments, the article considers the features of the majoritarian system for electing the Milli Majlis as an instrument of personalized representation and control, evaluates the multi-tiered system of electoral commissions and its functional effectiveness (serving as a criterion of procedural democracy), and highlights the specifics of candidate nomination and registration processes, the functioning of overseas polling stations, and the training of commission members. It is shown that the number of candidates is interpreted as an indicator of political pluralism, while actual competitiveness remains formalized.

The study focuses on the standardized nature of CIS mission assessments, evaluates the role of the missions in domestic and international election legitimation, and emphasizes the political function of observation. The approaches of CIS observers are compared with those of other international institutions, notably the OSCE, which place greater emphasis on equal conditions and media freedom. The article highlights the post-Soviet interpretation of democracy, defined by procedural order and institutional stability. It concludes that CIS observer mission assessments have shaped a specific post-Soviet discourse of democracy.

Key words: Azerbaijan Republic, elections, CIS electoral commissions, international observation, parliament, president, democracy.

Постановка проблеми. В українському суспільно-політичному дискурсі та науковій літературі надзвичайно мало уваги приділяється проблемі організації та проведення виборчих кампаній у колишніх державах соціалістичного табору. Не виняток – Азербайджанська Республіка, де виборчі процеси поєднують елементи пострадянської традиції та сучасних механізмів демократичної легітимації влади. Особлива увага до цієї теми зумовлена декількома чинниками, серед яких чи не найголовніший – важливе геополітичне значення регіону та його вагомий впливом на безпекову та політичну ситуацію в Східному Європейському та Кавказькому просторах.

Не менш важливо зрозуміти й місію спостерігачів СНД, які формували альтернативну картину демократичності виборів, акцентуючи увагу на процедурній відповідності національному законодавству та організаційній впорядкованості виборчого процесу. Зрештою, важливого наголосити, що значну політичну та організаційну роль у цих місіях традиційно відігравала Російська Федерація, яка через свої представницькі та керівні позиції впливала на стандарти оцінки виборів та формування остаточних висновків.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. В українській та зарубіжній історіографії відсутні комплексні дослідження, які б присвячувалися аналізу діяльності спостережних місій СНД у контексті виборчих процесів в Азербайджанській Республіці. Водночас для розуміння особливостей виборчого устрою Азербайджанської Республіки, важливе значення мають системні дослідження, які комплексно висвітлюють історичні, правові, інституційні та демократичні аспекти функціонування держави. Серед таких – праці Т. Абдуллаєва «Main Stages of Electoral System Formation in the Republic of Azerbaijan» (Абдуллаєв, 2023), Х. Ізмаїлова «Azərbaycanın Dövlət və Hüquq Tarixi» (İsmayilov, 2006), В. Мачуського «Характеристика політичного режиму в Азербайджанській Респу-

бліці» (Мачульський, 2010), П. Дарабаді «География Каспийского региона и геополитика современности» (Дарабаді, 2002), А. Юсіфзаде «Свободные и честные выборы – важнейшее условие демократии» (Юсіфзаде, 2016), І. Осадчука «Особливості політичного режиму в контексті функціонування атипової напівпрезидентської системи правління в Азербайджанській Республіці (1998–2021 рр.)» (Осадчук, 2023), А. Ерґюна «Post-Soviet Political Transformation in Azerbaijan: Political Elite, Civil Society and the Trials of Democratization» (Ergun, 2010), З. Бялоблцького «Конституційні та політичні особливості формувань і відставок урядів у контексті політичної системи Азербайджану (1995–2012)» (Бялоблцький, 2014), Абдуллазаде Фюрґан Шірали огли «Участь громадськості у законодавчому процесі Республіки Азербайджан: сучасний стан правового регулювання та перспективи подальшого розвитку законодавства» (Абдуллазаде Фюрґан Шірали огли, 2022), І. Алієва «Azərbaycan Respublikası vətəndaşlarının qanunvericilik təşəbbüsü hüququndan istifadə etməsi qaydası haqqında» (Aliyev, 2020) та ін.

Виділення невирішених раніше частин загальної проблеми: 1) встановлення ролі спостережних місій СНД у формуванні пострадянського дискурсу демократії та політичної стабільності; 2) визначення стандартів і критеріїв, які застосовують місії СНД під час оцінки процедурної та інституційної організованості виборів; 3) вивчення особливостей інтерпретації політичного плюралізму та конкурентності виборів у контексті оцінок спостережних місій СНД; 4) Аналіз політичної функції міжнародного спостереження.

Цілі статті полягають у всебічному дослідженні виборчих процесів в Азербайджанській Республіці у першій половині 2020-х років крізь призму діяльності спостережних місій СНД, визначенні специфіки оцінки демократичності виборів, що надається спостережними місіями СНД, а також виявленні процедурних, інституцій-

них та правових особливостей організації виборів у Азербайджані, які впливають на легітимність результатів та азгалом політичний процес.

Виклад основного матеріалу. Т. Абдуллаєв відзначав, що виборча система Азербайджанської Республіки має «багаті історичні, теоретичні та практичні основи», а поточний процес реформ «підкреслює прагнення Азербайджану зміцнювати демократичні інститути та підвищувати ефективність і легітимність своєї виборчої системи». Останній аспект у значній мірі залежить від оцінки виборів спостережними місіями, серед яких упродовж останніх років особливою активністю та необ'єктивністю відзначалася спостережна місія від СНД.

У досліджуваній у статті період перші вибори в Азербайджанській Республіці відбулися 9 лютого 2020 р. – вибори до парламенту країни. Напередодні, 2 грудня 2019 р., парламент ухвалив рішення про власний розпуск та звернення до президента країни Ільхама Алієва про проведення в країні позачергових парламентських виборів (Президент Азербайджану, 2019). До списків виборців було включено понад 5,3 млн громадян республіки, які мали право голосу (В Азербайджані, 2020).

Як відзначали спостерігачі СНД, позачергові парламентські вибори стали ключовим етапом у політичному розвитку країни, визначивши параметри подальших електоральних процесів. Організаційна структура виборчого процесу включала багаторівневу систему комісій – Центральну, окружні та дільничні, що забезпечувало формальну інституційну розгалуженість (Місія спостерігачів від СНД продовжує моніторинг, 2020). За оцінками місії СНД, така система діяла узгоджено і відповідала вимогам національного законодавства, що розглядалося як ключовий критерій демократичності виборів. Водночас важливо зазначити, що у межах цього підходу демократичність фактично ототожнюється з процедурною коректністю, що звужує поле аналізу (Місія спостерігачів від СНД продовжує моніторинг, 2020).

Діяльність місії СНД під керівництвом В. Гумінського розпочалася задовго до дня голосування, а саме 19 січня 2020 р., і включала довгостроковий моніторинг, який охоплював зустрічі з представниками державних інституцій, політичних партій, судових органів та дипломатичного корпусу. Зокрема, у рамках спостереження за парламентськими виборами відбулася його зустріч із Головою Центральної виборчої комісії (ЦВК) Азербайджанської Республіки М. Панаховим (Місія спостерігачів від СНД продовжує моніторинг, 2020). Під час

зустрічі було обговорено питання, пов'язані з майбутніми позачерговими виборами депутатів Парламенту. Голова Центральної виборчої комісії поінформував про перебіг виборчої кампанії, детально зупинився на висуванні та реєстрації кандидатів у депутати (Місія спостерігачів від СНД продовжує моніторинг, 2020).

В. Гумінський зазначив, що діяльність місії будуватиметься відповідно до виборчого законодавства Азербайджану, незалежно та самостійно, ґрунтуючись на загальновизнаних принципах та нормах міжнародного права в галузі організації та проведення виборів (Місія спостерігачів від СНД продовжує моніторинг, 2020). При цьому місія виходила з того, що вибори є внутрішньою справою держави, а завдання місії – оцінювати виборчу кампанію щодо її відповідності національному законодавству та сприяти у проведенні вільних і демократичних виборів (Місія спостерігачів від СНД продовжує моніторинг, 2020).

21-23 січня 2020 р. В. Гумінський обговорював перебіг виборчої кампанії з помічником Президента Азербайджанської Республіки З. Нагдалієвим, заступником Міністра закордонних справ Азербайджанської Республіки М. Мамедгулієвим (Місія спостерігачів від СНД продовжує моніторинг, 2020), першим заступником Генерального прокурора Азербайджанської Республіки Р. Усубовим, заступником Міністра внутрішніх справ Азербайджанської Республіки Орудж Заловим (Місія спостерігачів від СНД провела низку зустрічей, 2020) та ін. Зокрема, на зустрічі з заступником Міністра закордонних справ Азербайджанської Республіки М. Мамедгулієвим В. Гумінський зазначив, що діяльність Місії буде здійснюватися відповідно до законодавства Азербайджанської Республіки, документів, прийнятих у рамках Співдружності, та базуватися на нормах міжнародного права. У свою чергу М. Мамедгулієв розповів про хід підготовки до позачергових парламентських виборів і висловив готовність надавати сприяння Місії в межах національного законодавства (Місія спостерігачів від СНД продовжує моніторинг, 2020).

Наприкінці січня 2020 р. було завершено формування місії спостерігачів від СНД. До її складу увійшли 252 спостерігачі від СНД, які представляли Республіку Білорусь, Республіку Казахстан, Киргизьку Республіку, Республіку Молдова, Російську Федерацію, Республіку Таджикистан, Туркменістан, Республіку Узбекистан, а також Міжпарламентську Асамблею держав – учасниць СНД, Парламент СНД (Проміжний звіт Місії спостерігачів, 2020).

У рамках моніторингу виборчої кампанії довгострокові спостерігачі від СНД ознайомилися з роботою окружних та дільничних комісій Астарінського, Білясуварського, Габалінського, Геранбойського, Гейгельського, Губінського, Джалілабадського, Євлахського, Ісмаїлінського, Кюрдамирського, Ленкоранського, Ленкоранського Уджарського, Шамахінського, Шекинського районів, міст Баку, Гянджа, Ленкорань та Шеки (Проміжний звіт Місії спостерігачів, 2020). В окружні комісії було подано 2431 заяву про участь у виборчій кампанії. Необхідні для реєстрації документи та підписні листи здали 1774 особи. Із них 98 відмовилися від участі у виборчій кампанії до реєстрації, 48 претендентам у реєстрації було відмовлено ОВК (Проміжний звіт Місії спостерігачів). Рішення окружних комісій 25 претендентів оскаржили до ЦВК, яка у 9 випадках скарги задовольнила. З 1637 зареєстрованих кандидатів 312 згодом відкликали свої кандидатури (Проміжний звіт Місії спостерігачів, 2020).

Важливим аргументом на користь демократичності виборів для місії СНД стала значна кількість кандидатів: понад 1300 осіб на 125 мандатів (Проміжний звіт Місії спостерігачів, 2020). У риториці місії цей показник інтерпретувався як свідчення політичного плюралізму та відкритості системи. Проте відсутність аналізу реальної конкурентності, доступу до ресурсів і медійного простору свідчили про формалізований характер такого висновку (Проміжний звіт Місії спостерігачів, 2020).

У день голосування Місія СНД здійснила спостереження на понад 1900 виборчих дільницях, що дозволило їй сформувати узагальнену оцінку перебігу виборів як організованого, спокійного та такого, що відповідає законодавству. Підкреслювалася відсутність суттєвих порушень і наявність великої кількості національних спостерігачів. Таким чином, формувалася картина виборів як процедурно бездоганного процесу. В окружні комісії було подано 2431 заяву про участь у виборчій кампанії (Проміжний звіт Місії спостерігачів, 2020). Необхідні для реєстрації документи та підписні листи здали 1774 особи. Із них 98 відмовилися від участі у виборчій кампанії до реєстрації, 48 претендентам у реєстрації було відмовлено ОВК. Рішення окружних комісій 25 претендентів оскаржили до ЦВК, яка у 9 випадках скарги задовольнила. З 1637 зареєстрованих кандидатів 312 згодом відкликали свої кандидатури (Проміжний звіт Місії спостерігачів, 2020).

Підсумкова оцінка парламентських виборів 2020 р. містила традиційні для СНД формулювання: вибори були визнані «конкурентними,

відкритими та демократичними», такими, що відповідають Конституції та Виборчому кодексу (Проміжний звіт Місії спостерігачів, 2020). Формула стала своєрідним шаблоном для подальших оцінок. Для прикладу, діаметрально протилежну оцінку результатів виборів дала представники місії спостерігачів Бюро з демократичних інститутів і прав людини ОБСЄ. «Дострокові парламентські вибори в Азербайджані, що пройшли 9 лютого, супроводжувалися численними порушеннями, які ставлять під сумнів чесність офіційних результатів, – відзначали спостерігачі ОБСЄ. – Незважаючи на велику кількість кандидатів, на виборах не було справжньої конкуренції» (Карплюк, 2020). У попередній доповіді місії йшлося про те, що законодавчі перешкоди не дозволили низці кандидатів взяти участь у виборах. Крім того, спостерігачі відзначили випадки тиску на виборців (Карплюк, 2020).

Місії спостерігачів від СНД брала участь у спостереженні на позачергових виборах Президента Азербайджанської Республіки 7 лютого 2024 р. Вибори, за словами членів місії, відбувалися у нових політичних умовах, пов'язаних із відновленням територіальної цілісності держави. Цей фактор надав виборам додаткового символічного значення як акту національної консолідації. Місія СНД розпочала свою роботу 17 січня 2024 р. під керівництвом Генерального секретаря С. Лебедева, що свідчило про високий рівень політичної значущості цієї кампанії (Місія спостерігачів від СНД розпочала моніторинг, 2024).

У складі Місії було акредитовано 169 осіб: представників Республіки Білорусь, Республіки Казахстан, Киргизької Республіки, Російської Федерації, Республіки Таджикистан, Туркменістану, Республіки Узбекистан, а також Міжпарламентської Асамблеї держав – учасниць СНД, Парламентських Зборів Союзу Білорусі та Республіки Білорусь. На довгостроковій основі працювало 8 спостерігачів. Координував їхню діяльність Штаб Місії у місті Баку (Проміжний звіт Місії спостерігачів від СНД щодо результатів спостереження, 2024).

Центральна комісія після перевірки створеної ЦВК спеціальною Робочою групою підписних листів зареєструвала 7 кандидатів на посаду глави держави: І. Алієва, висунутого Партією «Єні Азербайджан»; Ф. Алієва, самовисування; Г. Гасангулієва, висунутий Партією «Народний фронт єдиного Азербайджану»; Е. Мусаєва, висунутого Партією «Великий Азербайджан»; Ф. Мустафу, висунутого Партією «Велике творення»; Р. Нуруллаєва, висунутого Партією «Національ-

ний фронт»; 3. Оруджа, самовисування. Спостерігачі від СНД зазначали, що висування та реєстрація кандидатів у Президенти відповідали вимогам законодавства Азербайджану (Проміжний звіт Місії спостерігачів від СНД щодо результатів спостереження, 2024).

Спостереження охоплювало як столицю, так і регіони, включаючи відвідування виборчих комісій, аналіз списків виборців і моніторинг агітаційної кампанії. Особлива увага приділялася технічному та методичному забезпеченню дільниць, а також рівню підготовки членів комісій. Як і у 2020 р., ці аспекти стали основою для позитивної оцінки виборів. Для прикладу, 18 січня 2024 р. в рамках моніторингу позачергових виборів Президента Азербайджанської Республіки делегація спостерігачів Місії від СНД на чолі з першим заступником Генерального секретаря СНД Л. Анфімовим відвідала 2-гу Абшеронську окружну виборчу комісію № 49. Під час візиту «спостерігачі ознайомилися з роботою комісії, оцінили технічну та методичну готовність дільниць до голосування та роботу з формування списків виборців» (Долгосрочные наблюдатели от СНГ, 2024).

Голова окружної комісії Р. Нагдалев розповів спостерігачам, що на території округу створено всього 36 дільничних комісій, де право голосу мають 49 579 виборців (Долгосрочные наблюдатели от СНГ, 2024). За словами голови, наразі з членами виборчих комісій проводяться навчальні тренінги, на яких моделюються та розбираються ситуації, які можуть виникнути під час виборчої кампанії. «Спостерігачі місії від СНД відзначили високий рівень готовності окружної комісії до майбутніх виборів та професіоналізм її членів», – йшлося у прес-релізі місії спостерігачів від СНД (Долгосрочные наблюдатели от СНГ, 2024).

Зауважимо, що представники місії спостерігачів від СНД проводили також моніторинг ходу голосування на дострокових виборах Президента Азербайджанської Республіки на закордонних дільницях у шести країнах СНД (Спостерігачі від СНД на дострокових виборах Президента Азербайджану, 2024). Зокрема, спостерігачі від СНД працювали на виборчих дільницях, відкритих у посольствах Азербайджану у Білорусі, Казахстані, Киргизстані, Молдові, Росії та Узбекистані. Члени місії зазначали, що закордонні виборчі дільниці забезпечені необхідними наочними посібниками, складено список виборців, які голосуватимуть на них. Створено необхідні умови для того, щоб виборці могли вільно та незалежно висловити свою волю (Спостерігачі від СНД на дострокових виборах Президента Азербайджану, 2024).

За даними, оголошеними на брифінгу ЦВК 12 лютого 2024 р., на виборах Президента Азербайджану переміг Ільхам Алієв, який набрав 92,12% голосів – чинного главу держави підтримали 4 567 458 виборців. Результати інших учасників виборів: Захід Орудж набрав 2,17% (107 632 голоси), Фазіль Мустафа – 1,99% (98 421), Гудрат Гасангулієв – 1,72% (85 411), Разі Нуруллаєв – 0,80% (39 643), Ельшад Мусаєв – 0,66% (32 885), Фуад Алієв – 0,54% (26 517). Явка виборців становила 76,43% (ЦВК Азербайджану підтвердила перемогу Алієва, 2024). Висновки місії спостерігачів від СНД щодо президентських виборів фактично повторювали попередні: вибори були визнані такими, що відповідали законодавству, проведені відкрито, конкурентно і демократично. Така повторюваність свідчить про стандартизований характер дискурсу СНД, у якому оцінка виборів не залежить від конкретного політичного контексту (ЦВК Азербайджану підтвердила перемогу Алієва, 2024).

28 червня 2024 р., новообраний Президент Азербайджану підписав указ про розпуск парламенту – Міллі Меджлісу – та призначення дострокових парламентських виборів на 1 вересня (Павлюк, 2024). Підготовка до нових виборів також перебувала під моніторингом місії СНД. У проміжних звітах підкреслювався спокійний характер кампанії, відсутність значних порушень і високий рівень організації. Особливо наголошувалося на професійності виборчих комісій і належному технічному забезпеченні, що стало ключовим аргументом у позитивній оцінці.

У день виборів за процесом голосування спостерігали 598 міжнародних спостерігачів, зокрема й представники місії від СНД. Вони представляли 51 міжнародну структуру і 69 країн. Місцевих спостерігачів нараховувалося 112749 осіб (Кузьменко, 2024). Голосування на позачергових виборах до Міллі Меджлісу (однопалатного парламенту) Азербайджану, що відбулися 1 вересня, «проходило у спокійній обстановці, прозоро та організовано», про що на пресконференції в Баку 2 вересня 2024 р. заявив глава місії спостерігачів від СНД, перший заступник Генерального секретаря Співдружності Л. Анфімов. Він додав, що, за інформацією окремих спостерігачів, були зафіксовані «поодинокі випадки спроб провокаційних дій з боку представників опозиційних партій, але вони були припинені» (Наблюдатели от СНГ, 2024).

Спостерігачами зазначено, що місцеві органи влади забезпечили проведення виборчої кампанії на високому рівні та доклали значних зусиль для того, щоб вибори відбулися максимально демо-

кратично, а громадяни Азербайджану вільно віддавали свої голоси. Констатовано, що порушень законодавства, які могли б поставити під сумнів легітимність виборів, не зафіксовано (Місії наблюдателей от СНГ и ШОС, 2024).

Аналіз матеріалів місій СНД дозволяє виокремити низку системних характеристик їхнього підходу до оцінки процесу голосування. По-перше, – пріоритет формально-правових критеріїв: вибори визнаються демократичними, якщо вони відповідають національному законодавству. По-друге, – акцент на організаційних аспектах, які розглядаються як головний індикатор якості виборів. По-третє, – мінімізація критичних зауважень і відсутність аналізу політичного середовища.

У цьому контексті діяльність місій СНД можна розглядати як елемент альтернативної моделі міжнародного спостереження, що сформувалася у пострадянському просторі. На відміну від підходу Бюро демократичних інститутів і прав людини ОБСЄ, який акцентує увагу на свободі медіа, рів-

ності умов і політичній конкуренції, СНД зосереджується на процедурній відповідності та стабільності, що дозволяє формувати позитивні оцінки навіть у складних політичних умовах.

Висновок. Вибори в Азербайджанській Республіці у першій половині 2020-х років постають як складний багатовимірний феномен, що поєднує інституційні, правові, політичні та дискурсивні компоненти. Їх аналіз у контексті міжнародного спостереження дозволяє вийти за межі опису процедур і звернутися до глибших механізмів легітимації влади у пострадянських політичних системах. Особливу роль у цьому процесі відіграє діяльність Місії спостерігачів від СНД, яка формує специфічну інтерпретаційну рамку оцінки виборів, що відрізняється від підходів західних інституцій, передусім Бюро демократичних інститутів і прав людини ОБСЄ. У цьому контексті вибори в Азербайджанській Республіці можна розглядати не тільки як внутрішньополітичну подію, але і як елемент ширшого геополітичного та ідеологічного протистояння моделей демократії.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Aliyev I. Azərbaycan Respublikası vətəndaşlarının qanunvericilik təşəbbüsü hüququndan istifadə etməsi qaydası haqqında. Legal Plane: scientific-theoretical, practical journal. 2020. №1. S. 188–195.
2. Ergun A. Post-Soviet Political Transformation in Azerbaijan: Political Elite, Civil Society and the Trials of Democratization. Uluslararası İlişkiler. 2010. Vol. 7. No 26. P. 67–85.
3. İsmayilov X. Azərbaycanın Dövlət və Hüquq Tarixi. Bakı: Nurlan, 2006. 212 s.
4. Абдуллаев Т. Main Stages of Electoral System Formation in the Republic of Azerbaijan. Грані. 2023. Вип. 27. С. 49–54.
5. Абдуллазаде Фюрган Ширали огли. Участь громадськості у законодавчому процесі Республіки Азербайджан: сучасний стан правового регулювання та перспективи подальшого розвитку законодавства. Аналітично-порівняльне правознавство. 2022. Вип. 4. С. 331–334.
6. Бялоблещкий З. Конституційні та політичні особливості формувань і відставок урядів у контексті політичної системи Азербайджану (1995–2012). Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Політологія. Соціологія. Філософія. 2014. Вип. 17. С. 86–93.
7. В Азербайджані вперше проходять дострокові парламентські вибори. URL: <https://www.eurointegration.com.ua/news/2020/02/9/7106148/>
8. Дарабади П. География Каспийского региона и геополитика современности. Баку: Элм, 2002. 192 с.
9. Долгосрочные наблюдатели от СНГ на внеочередных выборах Президента Азербайджанской Республики ознакомились с работой окружной избирательной комиссии. URL: https://eccis.org/news/26771/dolgosrochnye_nabljudateli_ot_sng_na_vneocherednyh_vyborah_prezidenta_azerbajdzhanskoj_respubliki_oznakomilis_s_rabotoj_okruzhnoj_izbiratelnoj_komissii
10. Карплюк Д. Спостерігачі ОБСЄ розкритикували вибори в Азербайджані. URL: <https://glavcom.ua/news/sposterigachi-obsje-rozkritikuvali-vibori-v-azerbaydzhani-658672.html>
11. Кузьменко Ю. В Азербайджані 1 вересня проходять вибори до парламенту. У чому їх особливість. URL: <https://suspilne.media/826293-v-azerbajdzani-1-veresna-prohodat-vibori-do-parlamentu-u-comu-ih-osoblivist/>
12. Мачуський В. Характеристика політичного режиму в Азербайджанській Республіці. Наукові записки [Інституту політичних і етнонаціональних досліджень ім. І. Ф. Кураса НАН України]. 2010. Вип. 54. С. 274–285.
13. Місії наблюдателей от СНГ и ШОС: выборы в парламент Азербайджана были открытыми и транспарентными. URL: <https://ont.by/ru/policy-ru/view/missii-nablyudatelej-ot-sng-i-shos-vybory-v-parlament-azerbajdzhana-byli-otkrytyimi-i-transparentnymi-268636-2024>
14. Миссия наблюдателей от СНГ продолжает мониторинг внеочередных выборов в Милли Меджлис Азербайджана. URL: https://eccis.org/news/12882/missija_nabljudatelej_ot_sng_prodolzhaet_monitoring_vneocherednyh_vyborov_v_milli_medzhlis_azerbajdzhana
15. Місія спостерігачів від СНД провела низку зустрічей у Баку (23 січня 2020). URL: https://eccis.org/news/12897/missija_nabljudatelej_ot_sng_provela_rjad_vstrech_v_baku
16. Місія спостерігачів від СНД продовжує моніторинг позачергових виборів у Миллі Меджлис Азербайджану. (21 січня 2020 р.) URL: https://eccis.org/news/12882/missija_nabljudatelej_ot_sng_prodolzhaet_monitoring_vneocherednyh_vyborov_v_milli_medzhlis_azerbajdzhana

17. Місія спостерігачів від СНД розпочала моніторинг виборчої кампанії на позачергових виборах у Міллі Меджліс Азербайджанської Республіки [20 січня 2020]. URL: https://eccis.org/news/12863/missija_nabljudatelej_ot_sng_pristupila_k_monitoringu_izbiratelnoj_kampanii_na_vneocherednyh_vyborah_v_milli_medzhlis_azerbajdzhanskoj_respubliki.

18. Місія спостерігачів від СНД розпочала моніторинг проведення позачергових виборів Президента Азербайджанської Республіки. (17 січня 2024 р.). URL: https://eccis.org/news/26763/missija_nabljudatelej_ot_sng_pristupila_k_monitoringu_provedenija_vneocherednyh_vyborov_prezidenta_azerbajdzhanskoj_respubliki.

19. Наблюдатели от СНГ: голосование на выборах в Азербайджане проходило в спокойной обстановке. URL: <https://tass.ru/mezhdunarodnaya-panorama/21741983>

20. Осадчук І. Особливості політичного режиму в контексті функціонування атипової напівпрезидентської системи правління в Азербайджанській Республіці (1998–2021 рр.). Вісник Львівського університету. Серія філос.-політолог. студії. 2023. Вип. 51. С. 183–191.

21. Павлюк О. В Азербайджані через ООН призначили дострокові парламентські вибори. URL: <https://www.eurointegration.com.ua/news/2024/06/28/7189138/>

22. Президент Азербайджану розпустив парламент і призначив позачергові вибори. URL: <https://www.ukrinform.ua/rubric-world/2832066-prezident-azerbajdzanu-rozpustiv-parlament-i-priznaciv-pozacergovi-vibori.html>

23. Проміжний звіт Місії спостерігачів від СНД щодо результатів спостереження за підготовкою позачергових виборів Президента Азербайджанської Республіки (17 січня – 1 лютого 2024 року). (2 лютого 2024 р.). URL: https://eccis.org/news/26868/promezhutochnyj_otchet_missii_nabljudatelej_ot_sng_po_rezultatam_nabljudenija_za_podgotovkoj_vneocherednyh_vyborov_prezidenta_azerbajdzhanskoj_respubliki

24. Проміжний звіт Місії спостерігачів від Співдружності Незалежних Держав за результатами спостереження за підготовкою позачергових виборів до Міллі Меджліс Азербайджанської Республіки (19 січня – 3 лютого 2020 року) (3 лютого 2020). URL: https://eccis.org/news/13000/promezhutochnyj_otchet_missii_nabljudatelej_ot_sng_po_rezultatam_nabljudenija_za_podgotovkoj_vneocherednyh_vyborov_v_milli_medzhlis_azerbajdzhanskoj_respubliki.

25. Спостерігачі від СНД на дострокових виборах Президента Азербайджану ведуть моніторинг на закордонних дільницях у шести країнах Співдружності. (7 лютого). URL: https://eccis.org/news/26897/nabljudateli_ot_sng_na_dosrochnyh_vyborah_prezidenta_azerbajdzhana_vedut_monitoring_na_zarubezhnyh_uchastkah_v_shesti_stranah_sodruzhestva.

26. ЦБК Азербайджану підтвердила перемогу Алієва на виборах президента. URL: <https://www.ukrinform.ua/rubric-world/3825884-cvk-azerbajdzanu-pidtvrdila-peremogu-alieva-na-viborah-prezidenta.html>

27. Юсифзаде А. Свободные и честные выборы – важнейшее условие демократии. Політикус. 2016. Вип. 3. С. 119–122.

REFERENCES

1. Aliyev I. (2020) Azərbaycan Respublikası vətəndaşlarının qanunvericilik təşəbbüsü hüququndan istifadə etməsi qaydası haqqında. [On the procedure for exercising the right of legislative initiative by citizens of the Republic of Azerbaijan] Legal Plane: scientific-theoretical, practical journal, 1, 188–195. [in Azerbaijani]

2. Ergun A. (2010) Post-Soviet Political Transformation in Azerbaijan: Political Elite, Civil Society and the Trials of Democratization. [Post-Soviet political transformation in Azerbaijan] Uluslararası İlişkiler, Vol. 7, No 26, 67–85.

3. Ismayilov Kh. (2006) Azərbaycanın Dövlət və Hüquq Tarixi. [History of state and law of Azerbaijan] Baku: Nurlan. [in Azerbaijani]

4. Abdullaiev T. (2023) Main Stages of Electoral System Formation in the Republic of Azerbaijan. [Main stages of electoral system formation in Azerbaijan] Hrani, Issue 27, 49–54.

5. Abdullazade F. Sh. (2022) Uchast hromadskosti u zakonodavchomu protsesi Respubliki Azerbaidzhan: suchasnyi stan pravovoho rehuliuвання ta perspektyvy podalshoho rozvytku zakonodavstva. [Public participation in the legislative process of Azerbaijan] Analitychno-porivnialne pravoznavstvo, Issue 4, 331–334. [in Ukrainian]

6. Bialoblotskyi Z. (2014) Konstytutsiini ta politychni osoblyvosti formuvan i vidstavok uriadiv u konteksti politychnoi systemy Azerbaidzhanu (1995–2012). [Government formation in Azerbaijan] Naukovyi visnyk Uzhhorodskoho universytetu, Issue 17, 86–93. [in Ukrainian]

7. V Azerbaidzhani vpershe prokhodiat dostrokovyi parlamentski vybory. (2020) [Early parliamentary elections in Azerbaijan for the first time] URL: <https://www.eurointegration.com.ua/news/2020/02/9/7106148/> [in Ukrainian]

8. Darabadi P. (2002) Geografiia Kaspiiskogo regiona i geopolitika sovremennosti. [Geography of the Caspian region and geopolitics] Baku: Elm, 192. [in Russian]

9. Dolgosrochnye nabljudateli ot SNG na vneocherednykh vyborakh Prezidenta Azerbaidzhanskoi Respubliki oznakomilis s rabotoi okruzhnoi izbiratelnoi komissii. (2024) [CIS long-term observers visited election commission] URL: https://eccis.org/news/26771/dolgosrochnye_nabljudateli_ot_sng_na_vneocherednyh_vyborah_prezidenta_azerbajdzhanskoj_respubliki_oznakomilis_s_rabotoj_okruzhnoj_izbiratelnoj_komissii [in Russian]

10. Karpluk D. (2020) Sposterihachi OBSie rozkrytykuvaly vybory v Azerbaidzhani. [OSCE observers criticized elections] URL: <https://glavcom.ua/news/sposterigachi-obsje-rozkritikuvali-vibori-v-azerbaydzhani-658672.html> [in Ukrainian]

11. Kuzmenko Yu. (2024) V Azerbaidzhani 1 veresnia prokhodiat vybory do parlamentu. U chomu yikh osoblyvist. [Parliamentary elections in Azerbaijan] URL: <https://suspilne.media/826293-v-azerbajdzani-1-veresna-prohodat-vibori-do-parlamentu-u-comu-ih-osoblivist/> [in Ukrainian]

12. Machuskyi V. (2010) Kharakterystyka politychnoho rezhymu v Azerbaidzhanskii Respublitsi. [Political regime in Azerbaijan] Naukovi zapysky, Issue 54, 274–285. [in Ukrainian]
13. Missii nabljudatelei ot SNG i ShOS: vybory v parlament Azerbaidzhana byli otkrytymi i transparentnymi. (2024) [CIS and SCO missions: elections were transparent] URL: <https://ont.by/ru/policy-ru/view/missii-nablyudatelej-ot-sng-i-shos-vybory-v-parlament-azerbaidzhana-byli-otkrytymi-i-transparentnymi-268636-2024> [in Russian]
14. Missiia nabljudatelei ot SNG prodolzhaet monitoring vneocherednykh vyborov v Milli Medzhlis Azerbaidzhana. (2020) [CIS mission continues monitoring] URL: https://eccis.org/news/12882/missija_nabljudatelej_ot_sng_prodolzhaet_monitoring_vneocherednyh_vyborov_v_milli_medzhlis_azerbaidzhana [in Russian]
15. Missiia sposterihachiv vid SND provela nyzku zustrichei u Baku. (2020) [CIS mission held meetings in Baku] URL: https://eccis.org/news/12897/missija_nabljudatelej_ot_sng_provela_rjad_vstrech_v_baku [in Ukrainian]
16. Missiia sposterihachiv vid SND prodovzhuie monitorynh vyboriv. (2020) [CIS mission continues monitoring elections] URL: https://eccis.org/news/12882/missija_nabljudatelej_ot_sng_prodolzhaet_monitoring_vneocherednyh_vyborov_v_milli_medzhlis_azerbaidzhana [in Ukrainian]
17. Missiia sposterihachiv vid SND rozpochala monitorynh vyborchoi kampanii. (2020) [CIS mission started monitoring elections] URL: https://eccis.org/news/12863/missija_nabljudatelej_ot_sng_pristupila_k_monitoringu_izbiratelnoj_kampanii_na_vneocherednyh_vyborah_v_milli_medzhlis_azerbaidzhanskoj_respubliki [in Ukrainian]
18. Missiia sposterihachiv vid SND rozpochala monitorynh prezydentskykh vyboriv. (2024) [CIS mission started monitoring presidential elections] URL: https://eccis.org/news/26763/missija_nabljudatelej_ot_sng_pristupila_k_monitoringu_provedenija_vneocherednyh_vyborov_prezidenta_azerbaidzhanskoj_respubliki [in Ukrainian]
19. Nabljudateli ot SNG: golosovanie na vyborakh prokholilo v spokojnoi obstanovke. (2024) [CIS observers: voting was calm] URL: <https://tass.ru/mezhdunarodnaya-panorama/21741983> [in Russian]
20. Osadchuk I. (2023) Osoblyvosti politychnoho rezhymu v Azerbaidzhani. [Political regime features] Visnyk Lvivskoho universytetu, Issue 51, 183–191. [in Ukrainian]
21. Pavliuk O. (2024) V Azerbaidzhani cherez OON pryznachyly dostrokovy vybory. [Early elections via UN context] URL: <https://www.eurointegration.com.ua/news/2024/06/28/7189138/> [in Ukrainian]
22. Prezydent Azerbaidzhanu rozpustyv parlament i pryznachyv vybory. (2019) [President dissolved parliament] URL: <https://www.ukrinform.ua/rubric-world/2832066-prezident-azerbajdzanu-rozpustiv-parlament-i-priznaciv-pozacergovivibori.html> [in Ukrainian]
23. Promizhnyi zvit SND shchodo prezydentskykh vyboriv. (2024) [CIS interim report] URL: https://eccis.org/news/26868/promezhutochnyj_otchet_missii_nabljudatelej_ot_sng_po_rezultatam_nabljudenija_za_podgotovkoj_vneocherednyh_vyborov_prezidenta_azerbaidzhanskoj_respubliki [in Ukrainian]
24. Promizhnyi zvit SND shchodo parlamentskykh vyboriv. (2020) [CIS interim report parliamentary elections] URL: https://eccis.org/news/13000/promezhutochnyj_otchet_missii_nabljudatelej_ot_sng_po_rezultatam_nabljudenija_za_podgotovkoj_vneocherednyh_vyborov_v_milli_medzhlis_azerbaidzhanskoj_respubliki [in Ukrainian]
25. Sposterihachi SND na zakordonnykh dilnytsiakh. (2024) [CIS observers abroad] URL: https://eccis.org/news/26897/nabljudateli_ot_sng_na_dosrochnykh_vyborah_prezidenta_azerbaidzhana_vedut_monitoring_na_zarubezhnykh_uchastkah_v_shesti_stranah_sodruzhestva [in Ukrainian]
26. TsVK Azerbaidzhanu pidtverdyla peremohu Aliieva. (2024) [CEC confirmed Aliyev's victory] URL: <https://www.ukrinform.ua/rubric-world/3825884-cvk-azerbajdzanu-pidtverdyla-peremogu-alieva-na-viborah-prezidenta.html> [in Ukrainian]
27. Yusifzade A. (2016) Svobodnye i chestnye vybory – vazhneishee uslovie demokratii. [Free and fair elections as a key condition of democracy] Politykus, Issue 3, 119–122. [in Russian]

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 94(477.7-074)"1941/1944":[325.451:329.18]:82-94(430)
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/97-3-3>

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

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

МАЙБУТНЄ ПІВДНЯ УКРАЇНИ В КОНЦЕПЦІЯХ НАЦИСТСЬКОЇ ОКУПАЦІЙНОЇ АДМІНІСТРАЦІЇ (ЗА МЕМУАРАМИ А. ФРАУЕНФЕЛЬДА)

Статтю присвячено дослідженню уявлень нацистського керівництва про перспективи розвитку Півдня України в період Другої світової війни крізь призму мемуарної спадщини генерального комісара генерального округу «Крим» Альфреда Фрауенфельда. Основну увагу зосереджено на з'ясуванні ідеологічних засад, політичних підходів та практичних намірів окупаційної адміністрації щодо майбутнього південноукраїнських територій, які розглядалися як стратегічно важливий простір у системі колоніальних планів Третього рейху. У роботі порушено проблему недостатнього використання особистих джерел представників окупаційної влади в українській історіографії, що ускладнює повноцінне розуміння механізмів формування нацистської політики на захоплених територіях та логіки прийняття управлінських рішень на регіональному рівні.

Метою статті є комплексний аналіз бачення майбутнього Півдня України в концепціях нацистської адміністрації на основі мемуарів А. Фрауенфельда з урахуванням колонізаційних, економічних та адміністративно-політичних аспектів окупаційної політики.

У результаті дослідження встановлено, що південноукраїнські землі посідали особливе місце у стратегічних планах нацистського керівництва і розглядалися не лише як джерело ресурсів, а як території для довгострокового геополітичного переоблаштування та демографічної трансформації. Проаналізовано погляди А. Фрауенфельда щодо адміністративного статусу Криму, що відображають суперечності між різними центрами впливу в системі окупаційної влади. Виявлено, що його оцінки свідчать про внутрішню конкуренцію нацистських управлінців за контроль над регіоном та відсутність узгодженої моделі колоніального управління.

З'ясовано, що у мемуарах значну увагу приділено обґрунтуванню ідеї повторної колонізації Півдня України німецьким населенням, яка спиралася на історичні аргументи щодо існування німецьких поселень у регіоні в попередні століття. Водночас такі міркування використовувалися як засіб ідеологічної легітимації експансіоністської політики, спрямованої на зміну етнічної структури регіону. Доведено, що спроби автора представити колонізаційні проєкти як відносно «м'які» не змінювали їхнього загального імперського характеру.

Окремо проаналізовано критичні оцінки А. Фрауенфельдом економічної стратегії рейхскомісара України, що передбачала штучну переорієнтацію господарських зв'язків регіону всупереч його географічним особливостям і традиційним торговельним маршрутам. Показано, що ці погляди відображають ширші дискусії всередині окупаційної адміністрації щодо способів використання економічного потенціалу захоплених територій.

Узагальнено, що мемуарна спадщина А. Фрауенфельда є важливим джерелом для вивчення концептуальних підходів нацистської влади до освоєння Півдня України, оскільки дозволяє простежити поєднання ідеологічних установок, прагматичних розрахунків та особистих уявлень окупаційних управлінців. Залучення цих матеріалів сприяє поглибленню наукового розуміння характеру нацистської колоніальної політики та уточненню місця південноукраїнського регіону у стратегічних планах Третього рейху.

Ключові слова: Південь України, нацистська окупаційна політика, колонізаційні проєкти Третього рейху, окупаційна адміністрація, мемуари Альфреда Фрауенфельда, Райхскомісаріат «Україна», Крим у Другій світовій війні, нацистська геополітика, економічна політика окупаційної влади, демографічна трансформація.

Olexandr TISHYN,

orcid.org/0009-0003-5094-1650

Candidate of Historical Sciences,

Teacher

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

THE FUTURE OF SOUTHERN UKRAINE IN THE CONCEPTS OF THE NAZI OCCUPATION ADMINISTRATION (BASED ON THE MEMOIRS OF ALFRED FRAUENFELD)

The article examines the Nazi leadership's visions of the future of Southern Ukraine during the Second World War through the memoirs of Alfred Frauenfeld, General Commissioner of the Crimea district. Particular attention is paid to the ideological foundations, political approaches, and practical intentions of the occupation administration concerning the southern Ukrainian territories, which were regarded as a strategically significant area within the colonial plans of the Third Reich. The study highlights the problem of the insufficient use of personal sources produced by representatives of the occupation authorities in Ukrainian historiography, which limits a comprehensive understanding of the mechanisms shaping Nazi policy in the occupied territories and the logic of regional administrative decision-making.

The purpose of the article is to provide a comprehensive analysis of the Nazi administration's vision of the future of Southern Ukraine based on A. Frauenfeld's memoirs, with particular consideration of colonization, economic, administrative, and political aspects of occupation policy.

The research demonstrates that Southern Ukrainian lands occupied a special place in the strategic calculations of the Nazi leadership and were perceived not only as a resource base but also as territories intended for long-term geopolitical restructuring and demographic transformation. Frauenfeld's views on the administrative status of Crimea reveal contradictions between different centers of influence within the occupation regime. His assessments reflect internal competition among Nazi officials for control over the region and the absence of a coherent colonial governance model.

The memoirs devote considerable attention to justifying the idea of renewed German colonization of Southern Ukraine, supported by historical references to earlier German settlements in the region. These arguments served as an ideological tool for legitimizing expansionist policies aimed at transforming the ethnic structure of the area. The study shows that attempts to portray colonization projects as relatively «moderate» did not alter their fundamentally imperial character.

Special attention is given to Frauenfeld's critical evaluation of the economic strategy promoted by the Reich Commissioner of Ukraine, which involved an artificial reorientation of regional economic ties contrary to geographical realities and established trade routes. These views reflect broader discussions within the occupation administration regarding methods of exploiting the economic potential of the occupied territories. In conclusion, Frauenfeld's memoirs constitute an important source for studying the conceptual approaches of the Nazi authorities to the development of Southern Ukraine, as they reveal the interaction of ideological doctrines, pragmatic considerations, and personal perceptions of occupation officials. The incorporation of these materials expands the source base of research on Nazi occupation policy and contributes to a deeper understanding of the colonial nature of the Third Reich's plans for Southern Ukraine.

Key words: *Southern Ukraine, Nazi occupation policy, colonial projects of the Third Reich, occupation administration, memoirs of Alfred Frauenfeld, Reichskommissariat Ukraine, Crimea in World War II, Nazi geopolitics, economic policy of occupation authorities, demographic.*

Постановка проблеми. Актуальність дослідження зумовлена необхідністю глибшого осмислення ідеологічних та політичних уявлень нацистського керівництва щодо майбутнього окупованих територій України під час Другої світової війни. Південь України посідав важливе місце у стратегічних планах Третього рейху, розглядаючись не лише як ресурсна база, але й як потенційний простір для реалізації довгострокових колонізаційних проєктів. У цьому контексті особливого значення набуває аналіз бачення регіону представниками окупаційної адміністрації, які безпосередньо брали участь у формуванні та реалізації політики «нового порядку» на місцях.

Мемуари генерального комісара генерального округу «Крим» Альфреда Фрауенфельда ста-

новлять важливе джерело для реконструкції уявлень нацистських функціонерів про перспективи розвитку Півдня України в умовах німецького панування. У цих спогадах відображено не лише особисті оцінки автора щодо економічного, демографічного та політичного потенціалу регіону, але й ширші концептуальні підходи нацистського керівництва до організації управління та колонізації захоплених територій. Аналіз подібних джерел дозволяє краще зрозуміти логіку формування окупаційної політики, а також виявити ті ідеологічні та практичні засади, які визначали ставлення нацистської влади до українських земель і їхнього населення.

Крім того, звернення до мемуарної спадщини представників окупаційної адміністрації дає змогу

розширити джерельну базу досліджень, присвячених історії нацистського режиму на українських територіях. Такі джерела відкривають можливість простежити внутрішні уявлення та мотивацію управлінців Третього рейху, що доповнює офіційні документи та дозволяє більш комплексно відтворити механізми функціонування окупаційної влади. Вивчення цих аспектів сприяє поглибленню наукового розуміння характеру нацистської політики на Сході Європи та уточненню ролі Півдня України у стратегічних планах Третього рейху.

Аналіз досліджень. Мемуарна спадщина А. Фрауенфельда, попри її важливість для дослідження діяльності нацистської окупаційної адміністрації на Півдні України, в українській історіографії досі використовується обмежено. У більшості наукових праць ці матеріали залучаються лише епізодично і рідко стають предметом окремого системного аналізу. Водночас подібні джерела мають важливе значення, оскільки дозволяють простежити не лише офіційні рішення окупаційної влади, але й внутрішні уявлення її представників щодо майбутнього підконтрольних територій. Окремі аспекти бачення нацистським керівництвом перспектив розвитку південноукраїнських земель розглядалися у працях О. Тішина, який звертав увагу на реалізацію окупаційних планів у регіоні (Тішин, 2016; Тішин, 2016; Тішин, 2019). Організаційні засади діяльності рейхскомісаріату «Україна» та система його управління проаналізовані у дослідженнях О. Гончаренка (Гончаренко, 2011). Питання впровадження окупаційної політики на місцевому рівні та її регіональні особливості висвітлено у працях Ю. Левченка (Левченко, 2015). Адміністративно-політичний вимір функціонування окупаційного режиму розкрито також у дослідженнях Ф. Турченка, В. Мороко, О. Штейнле (Запорізький рахунок, 2013), Н. Сугацької (Сугацька, 2005; Сугацька, 2008), В. Орлянського та О. Тедєєва (Орлянський, Тедєєв 2010).

Метою статті є аналіз уявлень нацистського керівництва про майбутнє Півдня України на основі мемуарів А. Фрауенфельда, зокрема щодо колонізаційних, економічних і адміністративних планів Третього рейху стосовно цього регіону.

Основна частина статті. Особливе місце у мемуарах А. Фрауенфельда посідає питання адміністративного підпорядкування південних територій, насамперед Криму. Автор наголошує на власному нерозумінні логіки нацистського керівництва, підкреслюючи суперечливість рішень щодо цих регіонів. Як зазначає А. Фрауенфельд, «що для мене було абсолютно неможливо вира-

зити словами, так це той факт, що генеральний (загальний) район «Крим» повинен був бути частиною рейхскомісаріату України, який передбачався для гауляйтера Східної Пруссії, Еріха Коха» (Frauenfeld, 1978: 217). Ця теза демонструє конфлікт між різними нацистськими групами впливу, що змагалися за контроль над стратегічно важливими територіями Півдня України. Зокрема, небажання підпорядковувати Крим структурі, керованій Е. Кохом, свідчить про внутрішні суперечки та відсутність єдиної концепції колоніального управління. Фрауенфельд підкреслює, що такі рішення видавалися йому нелогічними та позбавленими стратегічної продуманості, що відображає ширшу картину хаотичності нацистської окупаційної політики в регіоні.

У спогадах А. Фрауенфельда значне місце відведено роздумам про майбутнє Півдня України та Криму в контексті нацистських колонізаційних планів. Автор подає власне бачення післявоєнної трансформації регіону, яке ґрунтувалося на ідеях німецької експансії та створення нових колоніальних поселень. Зокрема, А. Фрауенфельд наголошував на наявності в Криму довоєнної німецької громади та розглядав цей факт як історичне підґрунтя для подальшої колонізації. Він зазначав: «Тоді я був упевнений, що люди поділятимуть мою точку зору, і Крим, який колись був заселений 80 000 німців (що є четвертою за величиною етнічною групою після українців, росіян і татарів), адже його ще населяв мільйон жителів, має бути знову колонізованим німцями після того, як німецькі колоністи, чоловіки, жінки, діти, були повністю знищені Совєтами» (Frauenfeld, 1978: 217).

У своїх міркуваннях А. Фрауенфельд також звертав увагу на ситуацію в південних районах України, які входили до сфери діяльності генерального округу «Крим». У зв'язку з цим, на його переконання, регіон мав розглядатися як потенційний простір для майбутнього німецького заселення. Як писав чиновник, «на південній українській частині генерального округу, проте, все ще були десятки тисяч німецьких жінок і дітей, в той час як чоловіки були депортовані. Таким чином, ця область повинна розглядатися в якості будівельної ділянки, яку слід перетворити в колонію після війни» (Frauenfeld, 1978: 217).

Одним із ключових аргументів на користь колонізаційної політики А. Фрауенфельд вважав історичну присутність німецьких поселенців у південноукраїнських землях. За його словами, територія розглядалася ним передусім у зв'язку з тим, що тут колись проживала значна кількість німецьких колоністів: «я так розцінював територію, голо-

вним чином, через тодішню велику кількість, близько 80 тисяч, німецьких колоністів... що були прийняті під час царя Олександра зі спустошеного Пфальца» (Frauenfeld, 1978: 219). Тим самим А. Фрауенфельд апелював до історії переселення німців до Північного Причорномор'я у попередніх століттях, намагаючись використати цей факт як аргумент на користь майбутнього німецького освоєння регіону (Frauenfeld 1978: 218).

У своїх міркуваннях він також підкреслював, що, на його переконання, майбутнє повернення німецьких колоністів не обов'язково мало супроводжуватися насильницьким виселенням місцевого населення. У цьому контексті А. Фрауенфельд зазначав, що ці землі «раніше жили мирно разом з іншими країнами, і після цього просто повинні мати цю можливість... було б можливо повернути додатково німецьких поселенців на ці землі без вигнання нинішніх жителів» (Frauenfeld 1978: 219). Подібні висловлювання демонструють спробу автора представити колонізаційні проекти як нібито «м'які» або компромісні. Разом з тим такі міркування не змінюють сутності нацистських планів щодо Східної Європи, які передбачали масштабну трансформацію етнічної та соціальної структури регіону. Наведені висловлювання А. Фрауенфельда радше відображають внутрішні дискусії в середовищі окупаційної адміністрації щодо способів реалізації колонізаційної політики, ніж свідчать про відмову від самих експансіоністських намірів.

У своїх спогадах А. Фрауенфельд досить різко оцінював економічні підходи рейхскомісара України Е. Коха, вважаючи їх не лише неефективними, а й відірваними від реальних географічних та господарських умов південних регіонів. Його критика стосувалася передусім намірів підпорядкувати економічні зв'язки окупованої України інтересам окремих районів Німеччини. А. Фрауенфельд зазначав, що стратегічний задум Е. Коха полягав у переорієнтації економічного потенціалу України на потреби Східної Пруссії та південних областей Німеччини, перетворивши «...порти Балтійського моря в пункти перевалу товарів, що надходили цілими потоками, прямуючи до Чорного моря» (Frauenfeld, 1978: 269). На думку А. Фрауенфельда, подібний підхід міг певною мірою відповідати інтересам адміністративних структур, пов'язаних із Східною Пруссією, однак вона виглядала абсолютно нелогічною з точки зору господарського розвитку південних регіонів України. Він підкреслював, що географічне положення цих територій природно орієнтувало їх на чорноморські торговельні шляхи, тому спроби підпорядкувати економічні процеси інтересам балтійського регіону виглядали штуч-

ними. У зв'язку з цим А. Фрауенфельд характеризував такі плани як прояв надмірної амбіційності та відірваності від реальності, зазначаючи, що для Півдня України «ці маніакальні спроби зробити Східну Пруссію центром континенту взагалі були гротеском» (Frauenfeld, 1978: 269).

Рейхскомісар Е. Кох наполягав на створенні нової системи транспортних шляхів через мережу судноплавних каналів, однак такі плани суперечили природним і економічним умовам України, адже дефіцит водних ресурсів, сезонне припинення навігації та надзвичайна тривалість будівництва робили їх малоефективними, тоді як історичний досвід торгівлі засвідчував значно вигідніше використання чорноморсько-середземноморського напрямку, який упродовж століть забезпечував економічні зв'язки регіону з країнами Європи. Однак на думку А. Фрауенфельда, «...якщо потрібно було доставити продукцію країни до Кенінсбергу по суші, краще було би зробити це через Дарданелли і Дунай, існування яких рейхскомісар вважав особистим непорозумінням природи» (Frauenfeld, 1978: 270).

Висновки. Таким чином, аналіз мемуарів Альфреда Фрауенфельда дає можливість глибше зрозуміти специфіку формування нацистської політики на Півдні України, а також виявити суперечності між ідеологічними планами колонізації та практичними аспектами їх реалізації. Це джерело дозволяє не лише реконструювати уявлення окремих представників окупаційної адміністрації про майбутнє регіону, але й простежити внутрішні дискусії щодо шляхів його політичної, економічної та демографічної трансформації. Залучення мемуарних матеріалів до наукового аналізу суттєво розширює джерельну базу досліджень історії нацистської окупації України та сприяє більш комплексному осмисленню ролі Півдня України у стратегічних планах Третього рейху. Зі змісту мемуарів випливає, що Південь України розглядалися нацистським керівництвом як територія, придатна для реалізації довгострокових колонізаційних планів. А. Фрауенфельд намагався обґрунтувати необхідність майбутнього німецького заселення регіону, апелюючи до історичного факту існування тут значних німецьких колоній у попередні століття. Водночас такі аргументи використовувалися для легітимації політики експансії, яка передбачала докорінну трансформацію соціальної та етнічної структури регіону. Попри окремі твердження автора про можливість співіснування з місцевим населенням, загальна логіка нацистських планів залишалася колоніальною за своєю суттю та передбачала підпорядкування українських земель інтересам Третього рейху.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Гончаренко О. М. Організаційно-правове забезпечення функціонування окупаційної адміністрації Райхскомісаріату «Україна» (1941–1944 рр.) : автореф. дис. ... д-ра іст. наук : 07.00.01. Переяслав-Хмельницький, 2011. 44 с.
2. Левченко Ю. І. Особливості реалізації політики окупаційної влади в адміністративно-територіальних одиницях України 1941–1944 рр. : дис. ... канд. іст. наук : 07.00.01. Київ, 2015. 319 с.
3. Запорізький рахунок Великій війні. 1939 – 1945 / Ф. Г. Турченко, В. М. Мороко, О. Ф. Штейнле, В. С. Орлянський [та ін.]; Ф. Г. Турченко (наук. ред.). Запоріжжя : Просвіта, 2013. 416 с.
4. Орлянський В. С., Тедеев О. С. Місцеві органи управління в період окупації на Запоріжжі (1941–1943 рр.). Київ : Центр навчальної літератури, 2010. 332 с.
5. Сугацька Н. В. Місцева адміністрація та самоуправління на Півдні України в часи нацистської окупації краю (1941–1944 рр.) в контексті подій Холокосту. Південний архів (Історичні науки). Херсон: Видавництво ХДУ, 2005. Вип. XX. С. 148–153.
6. Сугацька Н. В. Створення місцевої адміністрації та органів місцевого самоврядування на півдні України в часи нацистської окупації краю. Сучасний вимір держави та права : збірник наукових праць / за ред. В. І. Терентьєва, О. В. Козаченка. Миколаїв : Вид-во «Іліон», 2008. С. 143–145.
7. Тішин О. В. Місце південно-східних областей України у системі німецьких планів «Drang nach Osten». *Емінак : науковий щоквартальник*. 2016. – № 2 (14) (квітень–червень). Т. 3. С. 27–37.
8. Тішин О. В. Місце Півдня України в обґрунтуванні претензій III Рейху на східноєвропейські території. Гілея : науковий вісник. Київ : «Видавництво «Гілея», 2019. Вип. 145 (№ 6). Ч. I. Історичні науки. С. 177–183.
9. Тішин О. В. Німецькі колонізаційні проекти стосовно Півдня України в контексті загарбницьких планів «Drang nach Osten». *Соціально-гуманітарні науки та сучасні виклики. Матеріали всеукраїнської наукової конференції. 29–30 червня 2016 р., м. Дніпро* / наук. ред. О. Ю. Висоцький. Дніпро : Роял Принт, 2016. С. 223–225.
10. Frauenfeld A. Und trage keine Reu': vom Wiener Gauleiter zum Generalkommissar Krim. Leoni am Starnberger See: Druffel-Verlag, 1978. 303 S.

REFERENCES

1. Honcharenko O. M. (2011) Orhanizatsiino-pravove zabezpechennia funksiionuvannia okupatsiinoi administratsii Raikhskomisariatu «Ukraina» (1941–1944 rr.). [Organizational and Legal Support of the Functioning of the Occupation Administration of the Reichskommissariat «Ukraine» (1941–1944)]. Extended abstract of Doctoral dissertation. Pereiaslav-Khmelnitskyi. 44 p. [in Ukrainian]
2. Levchenko Yu. I. (2015) Osoblyvosti realizatsii polityky okupatsiinoi vlady v administratyvno-terytorialnykh odynitsiakh Ukrainy 1941–1944 rr. [Specifics of the Implementation of Occupation Policy in the Administrative Territorial Units of Ukraine, 1941–1944]. PhD dissertation. Kyiv. 319 p. [in Ukrainian]
3. Turchenko F. H., Moroko V. M., Shteinle O. F., Orlianskyi V. S. et al. (2013) Zaporizkyi rakhunok Velykii viini. 1939–1945. [Zaporizhzhia's Account of the Great War, 1939–1945]. Zaporizhzhia: Prosvita. 416 p. [in Ukrainian]
4. Orlianskyi V. S., Tedeiev O. S. (2010) Mistsevi orhany upravlinnia v period okupatsii na Zaporizhzhii (1941–1943 rr.). [Local Government Bodies during the Occupation of Zaporizhzhia (1941–1943)]. Kyiv: Tsentri navchalnoi literatury. 332 p. [in Ukrainian]
5. Suhatska N. V. (2005) Mistseva administratsiia ta samovriaduvannia na Pivdni Ukrainy v chasy natsyistyskoi okupatsii kraiu (1941–1944 rr.) v konteksti podii Holokostu. [Local Administration and Self-Government in Southern Ukraine during the Nazi Occupation (1941–1944) in the Context of the Holocaust]. Pivdennyi arkhiv (Istorychni nauky). Kherson: Vydavnytstvo KhDU. Vyp. XX. P. 148–153. [in Ukrainian]
6. Suhatska N. V. (2008) Stvorennia mistsevoi administratsii ta orhaniv mistsevoho samovriaduvannia na pivdni Ukrainy v chasy natsyistyskoi okupatsii kraiu. [Formation of Local Administration and Self-Government Bodies in Southern Ukraine during the Nazi Occupation]. Suchasnyi vymir derzhavy ta prava: zbirnyk naukovykh prats. Mykolaiv: Vyd-vo «Ilion». P. 143–145. [in Ukrainian]
7. Tishyn O. V. (2016) Mistse pivdenno-skhidnykh oblastei Ukrainy u systemi nimetskykh planiv «Drang nach Osten». [The Place of the South-Eastern Regions of Ukraine in the System of German Plans «Drang nach Osten»]. Emina: naukovyi shchokvartalnyk. № 2 (14). Vol. 3. P. 27–37. [in Ukrainian]
8. Tishyn O. V. (2019) Mistse Pivdnia Ukrainy v obgruntuvanni pretenzii III Reikhu na skhidnoievropeiskii terytorii. [The Place of Southern Ukraine in the Substantiation of the Third Reich's Claims to Eastern European Territories]. Hileia: naukovyi visnyk. Kyiv: Vydavnytstvo «Hileia». Vyp. 145 (№ 6). Part I. Istorychni nauky. P. 177–183. [in Ukrainian]
9. Tishyn O. V. (2016) Nimetski kolonizatsiini proekty stosovno Pivdnia Ukrainy v konteksti zaharbnyskykh planiv «Drang nach Osten». [German Colonization Projects Concerning Southern Ukraine in the Context of Expansionist Plans «Drang nach Osten»]. Sotsialno-humanitarni nauky ta suchasni vyklyky. Proceedings of the All-Ukrainian Scientific Conference. Dnipro: Roial Prynt. P. 223–225. [in Ukrainian]
10. Frauenfeld A. Und trage keine Reu': vom Wiener Gauleiter zum Generalkommissar Krim. Leoni am Starnberger See: Druffel-Verlag, 1978. 303 S. [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)



УДК 94(477)"12" + 327(4:477)

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/97-3-4>

Наталія ЧУПРИНОВА,

orcid.org/0000-0003-0950-1410

кандидатка філологічних наук, доцентка,
доцентка кафедри соціально-гуманітарних дисциплін
Національної академії Національної гвардії України
(Харків, Україна) *chuprinova_n@ukr.net*

ДИПЛОМАТІЯ ДАНИЛА ГАЛИЦЬКОГО ЯК ПРООБРАЗ ЄВРОПЕЙСЬКОЇ ІНТЕГРАЦІЇ УКРАЇНИ: ІСТОРИЧНІ ПАРАЛЕЛІ ТА УРОКИ

У статті здійснено дослідження дипломатичної діяльності Данила Галицького у контексті її інтерпретації як історичного прообразу європейської інтеграції України. Встановлено, що період правління Данила Романовича характеризується найвищим рівнем політичного розвитку Галицько-Волинської держави, що, відповідно, зумовлено відновленням територіальної єдності Галичини та Волині й посиленням централізованих тенденцій. Обґрунтовано, що особистісні якості правителя, зокрема стратегічне мислення, освіченість і політична далекоглядність, забезпечують ефективність його зовнішньополітичного курсу та сприяють міжнародному визнанню держави. Доведено, що дипломатія Данила Галицького ґрунтується на поєднанні військових, династичних і переговорних інструментів, що, таким чином, формує складновекторну модель зовнішньої взаємодії. З'ясовано, що прийняття королівської корони виступає важливим актом символічної легітимації, який, своєю чергою, забезпечує інтеграцію до системи західноєвропейських політичних відносин. Водночас визначено, що династичні союзи, зокрема шлюбна політика, виконують функцію включення до європейського політичного простору через механізми родинної легітимності та міждержавної кооперації. Установлено, що важливим елементом дипломатичної стратегії є формування регіональних союзів і коаліцій, які, відповідно, сприяють зміцненню безпечового середовища та розширенню політичного впливу. При цьому виявлено, що ефективність таких союзів значною мірою залежить від рівня їхньої внутрішньої узгодженості. Разом із тим проаналізовано вплив внутрішніх чинників, зокрема олігархічних тенденцій боярства, які, безперечно, обмежують процеси політичної консолідації та знижують результативність зовнішньої політики. Обґрунтовано, що взаємодія з папським престолом і західноєвропейськими державами відображає прагнення до включення у ширший політичний простір, що, таким чином, передбачає адаптацію до його норм і принципів. Водночас доведено, що дипломатія Данила Галицького характеризується прагматизмом і селективністю, оскільки поєднує інтеграційні процеси зі збереженням політичного та конфесійного суверенітету. У підсумку встановлено, що дипломатична практика Данила Галицького формує ранню модель європейської інтеграції, в основі якої лежать принципи інституційної стійкості, рівноваги інтересів і гнучкої зовнішньої політики. Виявлені історичні паралелі, відповідно, засвідчують їхню актуальність для сучасних інтеграційних процесів України, що, своєю чергою, дозволяє розглядати досвід Галицько-Волинської держави як важливий концептуальний орієнтир державотворення.

Ключові слова: Данило Галицький, Галицько-Волинська держава, дипломатія, європейська інтеграція, зовнішня політика, коронація, династичні союзи, міжнародні відносини, політична легітимація, державотворення.

Natalia CHUPRINOVA,

orcid.org/0000-0003-0950-1410

Candidate of Philological Sciences, Associate Professor,
Associate Professor at the Department of Social Sciences and Humanities
National Academy of the National Guard
(Kharkiv, Ukraine) *chuprinova_n@ukr.net*

DIPLOMACY OF DANIEL OF GALICIA AS A PROTOTYPE OF UKRAINE'S EUROPEAN INTEGRATION: HISTORICAL PARALLELS AND LESSONS

The article examines the diplomatic activity of Danylo Halytskyi in the context of its interpretation as a historical prototype of Ukraine's European integration. It has been established that the period of Danylo Romanovych's reign is characterized by the highest level of political development of the Galicia-Volhynia state, which, accordingly, is обусловлено the restoration of the territorial unity of Galicia and Volhynia and the strengthening of centralizing tendencies. It is substantiated that the personal qualities of the ruler, in particular strategic thinking, education, and political foresight, ensured the effectiveness of his foreign policy course and contributed to the international recognition of the state. It has been proven that the diplomacy of Danylo Halytskyi was based on a combination of military, dynastic, and negotiation instruments, thereby forming a multi-vector model of external interaction. It has been clarified that the acceptance of the

royal crown served as an important act of symbolic legitimization, which, in turn, ensured integration into the system of Western European political relations. At the same time, it has been determined that dynastic alliances, particularly marital policy, functioned as a means of inclusion into the European political space through mechanisms of familial legitimacy and interstate cooperation. It has been established that an important element of the diplomatic strategy was the formation of regional alliances and coalitions, which contributed to strengthening the security environment and expanding political influence. At the same time, it has been revealed that the effectiveness of such alliances largely depended on the level of their internal coherence. In addition, the influence of internal factors, particularly the oligarchic tendencies of the boyar elite, has been analyzed, which significantly limited political consolidation processes and reduced the effectiveness of foreign policy. It is substantiated that interaction with the papal see and Western European states reflected the aspiration to be included in a broader political space, which implied adaptation to its norms and principles. At the same time, it has been proven that Danylo Halytskyi's diplomacy was characterized by pragmatism and selectivity, as it combined integration processes with the preservation of political and confessional sovereignty. In conclusion, it has been established that the diplomatic practice of Danylo Halytskyi formed an early model of European integration based on the principles of institutional stability, balance of interests, and flexible foreign policy. The identified historical parallels demonstrate their relevance for contemporary integration processes in Ukraine, which, in turn, allows the experience of the Galicia-Volhynia State to be considered an important conceptual guideline for state-building.

Key words: Danylo Halytskyi, Galicia-Volhynia State, diplomacy, European integration, foreign policy, coronation, dynastic alliances, international relations, political legitimization, state-building.

Постановка проблеми. Дипломатична діяльність Данила Галицького відображає важливий етап входження руських земель до політичного простору середньовічної Європи. Вона формувалася в умовах зовнішніх загроз і внутрішньої нестабільності, що, відповідно, зумовлювало пошук ефективних форм міжнародної взаємодії. У цьому контексті важливими постають контакти з європейськими правителями, які, своєю чергою, засвідчували прагнення до легітимації влади на загальноєвропейському рівні. Водночас укладення союзів і династичних зв'язків виступало інструментом інтеграції до системи міждержавних відносин того часу. Таким чином, дипломатія Данила Галицького постає як послідовна стратегія утвердження держави в європейському політичному середовищі, що дає підстави розглядати її як ранній прояв інтеграційних практик, що актуалізує потребу їх осмислення крізь призму історичних паралелей.

Аналіз досліджень. В історичній науці простежується інтерес до осмислення дипломатичної діяльності Данила Галицького в контексті європейських політичних процесів середньовіччя. Передусім, Полонська-Василенко Н. узагальнює політичну історію Галицько-Волинської держави, що дозволяє окреслити загальні передумови формування дипломатичної діяльності Данила Галицького (Полонська-Василенко, 1972). Тищик Б. та Бойко І. розкривають державно-правові засади розвитку Русі, що, відповідно, дає можливість зрозуміти інституційну основу зовнішньої політики князя галицького (Тищик & Бойко, 2015). Ідзьо В. акцентує увагу на особистості Данила та його державницькій діяльності, зокрема підкреслює роль правителя як активного суб'єкта міжнародних відносин (Ідзьо, 2015). Головка О. у монографічному дослідженні аналізує коронацію

Данила та місце його держави у системі міжнародних відносин Центрально-Східної Європи, що поглиблює розуміння європейського виміру його політики (Головка, 2006). Натомість в іншій праці Головка О. розглядає феномен королівської влади на Русі, що, своєю чергою, дозволяє інтерпретувати дипломатію Данила як елемент легітимації в європейському політичному просторі (Головка, 2015). Забзалюк Д. досліджує політико-правові аспекти взаємодії Данила з папською курією та хрестоносним рухом, акцентуючи увагу на інтеграційних тенденціях у зовнішній політиці держави (Забзалюк, 2014). Доценко В. обґрунтовує цивілізаційний вибір Данила на користь західно-європейського вектора розвитку, що, відповідно, підсилює тезу про ранні прояви європейської інтеграції (Доценко, 2017). Савуляк Р. розглядає Галицько-Волинську державу як спадкоємницю державницьких традицій та носія європейських правових впливів, що, таким чином, дозволяє провести історичні паралелі із сучасними інтеграційними процесами (Савуляк, 2025).

Метою статті є дослідження дипломатії Данила Галицького як прообразу європейської інтеграції України, а також виявлення історичних паралелей і формулювання відповідних уроків для сучасності.

Виклад основного матеріалу. Найвищого піднесення Галицько-Волинська держава досягла в період правління князя Данила Романовича, саме тому цей етап визначається як важливий у її розвитку. У цей час відбулося повторне об'єднання Галичини та Волині, що, відповідно, зміцнило політичну єдність територій (Ідзьо, 2015 : 23).

Данило Романович постає як особистість, яка послідовно долає труднощі, тому його діяльність характеризується цілеспрямованістю та наполегливістю. Його високий рівень освіченості, вод-

ночас, забезпечує ефективність прийняття рішень у складних політичних ситуаціях. Крім того, його прозорливість справляє значний вплив на сучасників, що, безумовно, підсилює його авторитет. Зокрема, правителі сусідніх держав, включаючи польського князя та угорського короля, визнають його політичну вагу, що, таким чином, свідчить про високий рівень дипломатичного впливу (Ідзьо, 2015 : 23-24).

Головною метою Данила Галицького визначається збереження недоторканності власних володінь, у зв'язку з чим його політична діяльність набуває безперервного характеру. Його держава, водночас, простягається від Карпат до Дніпра, що, відповідно, ускладнює контроль над периферійними територіями. Саме з цієї причини правитель змушений діяти без тривалих перерв, оскільки зовнішні загрози залишаються постійними. Такий масштаб управління, разом із цілеспрямованістю політики, отримує належне визнання в європейському середовищі, що, зрештою, підсилює міжнародний статус держави. У підсумку очільник союзу католицьких держав ініціює надання Данилу Романовичу королівської корони, яку він, з огляду на політичні вигоди, приймає з рук папського легата Опізо (Ідзьо, 2015 : 25).

У цьому вимірі акт коронації інтерпретується як інструмент включення до європейського політичного простору, що, водночас, засвідчує прагнення до наддержавної легітиматії. Зокрема, прийняття королівського титулу виконує функцію символічного коду, який, своєю чергою, забезпечує визнання в системі західноєвропейських відносин. Відповідно, цей факт демонструє ранню форму інтеграційної стратегії, де важливим є військовий ресурс, а також дискурсивне оформлення влади. Саме тому простежується залежність ефективності дипломатії від точності політичної номінації та репрезентації статусу.

Олігархічні тенденції місцевого боярства, однак, перешкоджають внутрішній консолідації, внаслідок чого посилюються суперечності між елітами та князівською владою. У результаті цього міжусобні конфлікти стають системними, що, відповідно, дестабілізує державний устрій. Такі протиріччя, безумовно, трансформують політичний простір у арену боротьби за владні повноваження та механізми контролю. За цих умов Данило Романович активізує зовнішньополітичний курс, розраховуючи на підтримку Риму як чинника зміцнення влади. При цьому авторитет Римської Католицької Церкви зберігає значний вплив у Європі, хоча поступово і зазнає послаблення через втрату християнських територій унаслідок хрестових походів (Ідзьо, 2015 : 25).

Водночас процеси, пов'язані з хрестовими походами, зазнають поступової трансформації, що, відповідно, змінює загальний вектор міжнародної політики. Авторитет католицького світу, хоча і послаблюється, проте ідея хрестових експедицій продовжує зберігати актуальність. Унаслідок цього відбувається зміщення напряму хрестоносного руху, який, таким чином, переорієнтовується з Палестини на європейський простір. Цей процес супроводжується розширенням кола противників, серед яких визначаються язичники, схизматики, єретики та монголо-татари, що, безперечно, відображає зміну політичних і релігійних пріоритетів (Забзалюк, 2014 : 6).

Данило Галицький послідовно прагне встановити стійкі зв'язки із сусідніми державами. Ще до татарської навали, відповідно, простежуються контакти з Австрією, що свідчить про ранню орієнтацію на західний напрям. Після загибелі у 1246 році герцога Австрії Фрідріха II, який не залишає спадкоємців, виникає династична криза, що, безперечно, змінює рівновагу сил у регіоні. Унаслідок цього на престол претендують сестра герцога, одружена з королем Чехії Пшемиславом II Оттокаром, а також його племінниця Гертруда. Саме тому у 1252 році син Данила Роман одружується з Гертрудою, що, таким чином, інтегрує династію Романовичів у європейський політичний простір. Це рішення, водночас, провокує війну між Австрією та Чехією, що, відповідно, ускладнює реалізацію стратегічних намірів. На підтримку Гертруди та Романа формується коаліція за участю Бели IV, Данила, баварського герцога, польських князів Болеслава Малопольського і Владислава Опольського, а також литовських сил. Союзницькі війська, однак, здійснюють похід на Чехію, але після спустошення околиць Опави й Оломоуца повертаються, оскільки між союзниками загострюються суперечності. У підсумку, у 1253 році Роман змушений залишити Австрію та Гертруду, що, отже, засвідчує обмеженість коаліційної політики (Полонська-Василенко, 1972 : 201).

У цьому контексті дипломатія Данила проявляється як спроба використання династичних інструментів для досягнення геополітичних цілей, що, своєю чергою, відображає складність середньовічних інтеграційних процесів. Зокрема, шлюбна стратегія виступає засобом включення до європейської системи влади, де легітимність визначається через родинні зв'язки.

Передумови взаємин Данила Романовича з католицьким Заходом, отже, формуються ще до його коронації, що, відповідно, вказує на довготривалість цього політичного курсу. Зокрема, взаємо-

дія з Австрійським герцогством у 1235-1253 роках виступає важливим чинником формування зовнішньополітичної стратегії. Саме ці контакти, безперечно, створюють основу для подальшого визнання Данила у західноєвропейському середовищі. У підсумку вони висвітлюють комплекс передумов, що зумовлюють його коронацію, яка, таким чином, постає логічним завершенням попередньої дипломатичної діяльності (Ідзьо, 2015 : 27).

У цьому вимірі взаємодія із західними політичними центрами функціонує як механізм поступового входження до європейського простору, що, водночас, передбачає адаптацію до його норм і практик. Зокрема, дипломатичні контакти виконують роль комунікативних каналів, через які формується спільне політичне поле. Водночас аналіз зазначених подій дозволяє констатувати, що дипломатія Данила поєднує гнучкість і прагматизм, що, безумовно, забезпечує її адаптивність. Зокрема, він використовує династичні та військово-політичні інструменти, що, своєю чергою, розширює спектр можливостей впливу. Однак недостатня згуртованість союзників, відповідно, знижує ефективність реалізованих стратегій. Саме тому цей досвід демонструє важливість інституційної узгодженості як важливої умови стабільної міжнародної взаємодії.

Укладання угод із прибалтійськими народами має суттєве позитивне значення для Волинського князівства, що, безперечно, позначається на безпековій ситуації. Передусім припиняються напади литовців і ятвягів на південно-західні землі, що, відповідно, знижує рівень зовнішньої загрози. Водночас залучення їхніх військових сил створює нову конфігурацію сил у регіоні, яка змушує Мазовію та Малополющу переглянути свою політику. У результаті цього їхні антиволинські дії суттєво послаблюються, що, таким чином, зміцнює позиції Данила. Наслідки спільних походів виявляються настільки значними, що вже у 1221 р. папа Гонорій III дозволяє польським рицарям не брати участі у підготовці до чергового хрестового походу. Пізніше союз із прибалтійськими правителями впливає і на позицію мазовецького князя Конрада, який змушений відмовитися від підтримки антиволинської політики свого брата (Головко, 2006 : 289).

У такому вимірі простежується формування системи регіональної взаємодії, що, водночас, базується на принципах взаємовигідності та стратегічного партнерства. Зокрема, використання союзницьких ресурсів дозволяє компенсувати внутрішні обмеження та посилити зовнішньополітичні позиції. Водночас дипломатична практика

Данила виявляє здатність до випереджувального реагування на загрози, що, безумовно, підсилює її результативність. Зокрема, своєчасне укладення союзів дозволяє мінімізувати ризики та створити сприятливе середовище для розвитку держави. Це, своєю чергою, свідчить про високий рівень стратегічного мислення, яке орієнтоване на довгострокову перспективу.

Литовські племена, які раніше зазнали підкорення з боку Романа, продовжують здійснювати регулярні напади на волинські землі, що, відповідно, загострює безпекову ситуацію в регіоні. Літописець, зокрема, фіксує складність становища, підкреслюючи постійний тиск з боку литовців і ятвягів. Укладення угоди між Романовичами та литовськими та жомойтськими князями, однак, лише частково знижує рівень напруження, оскільки ятвязькі напади не припиняються. За цих умов окремі литовські князі виступають союзниками Романовичів, тоді як інші діють як противники, що, таким чином, ускладнює політичну конфігурацію. У 1230-х роках князь Мендовг розпочинає процес об'єднання литовських племен у єдину державу, що, безперечно, змінює рівновагу сил. Підпорядковуючи дрібних правителів, він водночас шукає партнерства з Романовичами та надає їм підтримку у боротьбі з ятвягами. У цьому контексті династичний союз посилює взаємодію, оскільки Данило укладає шлюб із представницею родини Мендовга, що, відповідно, зміцнює політичні зв'язки (Полонська-Василенко, 1972 : 202).

У цьому вимірі дипломатія Данила проявляє здатність до поєднання конфліктних і союзницьких стратегій, що, своєю чергою, забезпечує гнучкість зовнішньополітичного курсу. Зокрема, одночасне співіснування протистояння і співпраці відображає складність регіональних відносин, де стабільність досягається через рівновагу інтересів.

Подальше зміцнення влади Мендовга, однак, викликає занепокоєння у Романовичів, що, відповідно, призводить до воєнного протистояння. У результаті цього конфлікту Данило здобуває низку міст, серед яких важливе місце посідає Городно. Після цього Мендовг змушений передати частину територій, зокрема Чорну Русь, Новогрудок, Слонім і Волковийськ, Даниловому синові Романові. Водночас відбувається подальше зміцнення династичних зв'язків, оскільки Роман укладає шлюб із дочкою волковийського князя Гліба, а Мендовг видає свою доньку за молодшого сина Данила – Шварна. Після смерті Мендовга його син Войшелк передає литовський престол Шварнові та приймає чернецтво, що, таким чином, відкриває можливість тимчасового контр-

олу над Литвою з боку династії Романовичів. Цей етап, безумовно, засвідчує високий рівень ефективності литовської політики Данила (Полонська-Василенко, 1972 : 202).

У такому контексті династичні союзи функціонують як важливий інструмент політичної інтеграції, що, водночас, забезпечує розширення впливу без прямої військової експансії. Зокрема, передача влади через родинні зв'язки формує особливу модель міждержавної взаємодії, яка ґрунтується на персоналізованій легітимності.

Додатковим елементом дипломатичної стратегії виступає укладення шлюбів із західноєвропейськими династіями, що, відповідно, розширює географію зовнішньополітичних контактів. Зокрема, шлюб доньки Данила Софії з графом Тюрингії Шварцбургом сприяє встановленню зв'язків із німецькими землями. У подальшому їхній нащадок додає до родового імені компонент «ройсен», що, таким чином, впливає на формування регіональної ідентичності. Цей факт, безперечно, свідчить про тривалий вплив династичних зв'язків на політичну карту Європи (Полонська-Василенко, 1972 : 202).

Складні взаємини формуються у Данила з польськими князями, що, відповідно, зумовлює складність його зовнішньої політики. Після смерті Лешка, зокрема, розпочинаються міжусобні конфлікти, які істотно дестабілізують політичну ситуацію в Польщі. У цих умовах Данило підтримує Конрада Мазовецького та його синів, що, таким чином, дозволяє йому впливати на перебіг подій. Під час воєнних дій 1243 року Данило разом із Васильком здобуває Люблин, що, безперечно, посилює його позиції в регіоні (Полонська-Василенко, 1972 : 201).

У цьому контексті політика втручання у внутрішні конфлікти сусідніх держав постає як інструмент розширення впливу, що, водночас, наближає дипломатію Данила до сучасних механізмів регіональної взаємодії. Зокрема, підтримка окремих політичних сил дозволяє формувати сприятливе зовнішнє середовище, що, своєю чергою, забезпечує стратегічну перевагу.

Після смерті Конрада Данило, однак, змінює акценти своєї політики, що, відповідно, сприяє стабілізації відносин із польськими землями. Він підтримує конструктивні контакти з обома гілками польських князів – Краківською та Мазовецькою, що, таким чином, забезпечує рівновагу інтересів. Для зміцнення цих відносин використовується династичний шлюб, оскільки донька Данила Предслава одружується із Земовитом Мазовецьким. Такий крок, безумовно, сприяє інституціона-

лізації партнерства та підвищує рівень довіри між сторонами (Полонська-Василенко, 1972 : 202).

У цьому вимірі династичні союзи виступають ефективним механізмом довготривалої стабілізації, що, водночас, формує основу для розбудови міждержавних відносин. Зокрема, шлюбна політика забезпечує тривалі зв'язки, які мають політичні та культурні наслідки. Така практика, відповідно, свідчить про розуміння важливості інтеграції через інституційні форми взаємодії.

Водночас дипломатія Данила демонструє здатність до поєднання силових і переговорних інструментів, що, безперечно, підсилює її ефективність. Його військова організація досягає високого рівня розвитку, що, відповідно, забезпечує вагомий вплив на країни Західної Європи, зокрема Угорщину, Польщу, Чехію та Австрію. Завдяки цьому Данило отримує можливість вести переговори на рівних із правителями цих держав, що, таким чином, підвищує його міжнародний статус. Особливого значення набувають контакти з Папою Інокентієм IV щодо організації хрестового походу проти татар, що, безумовно, відображає масштабність його зовнішньополітичних амбіцій (Ідзьо, 2015 : 11).

У такому контексті стає очевидним, що військова потуга виступає інструментом оборони, а також важливим чинником дипломатичної легітимації. Зокрема, здатність до ефективного військового протистояння підсилює позиції у переговорах, що, своєю чергою, дозволяє досягати вигідних домовленостей.

Крім того, взаємодія з папським престолом відображає прагнення до включення у ширшу систему європейської політики, що, безперечно, передбачає прийняття спільних норм і цінностей. Зокрема, обговорення хрестового походу виступає формою координації дій між різними політичними суб'єктами. Це, відповідно, свідчить про формування спільного політичного простору, у рамках якого відбувається узгодження стратегічних інтересів.

Пізніше, у 1253 році, Данило офіційно отримує королівську корону від папського легата Оппізо, що, відповідно, фіксує його новий політичний статус. Після цього галицькі книжники послідовно застосовують до нього титул короля, який, безперечно, не є традиційним для руської політичної культури. Таке титулування, водночас, відображає прагнення до зміни символічного статусу держави у європейському просторі. Прийняття королівського титулу, таким чином, набуває вагомого дипломатичного та ідейно-політичного значення, оскільки сприяє утвердженню Данила як суверенного володаря. У результаті цього його держава починає сприйматися як потужний політичний

суб'єкт відповідно до норм тогочасної європейської ідеології (Головко, 2006 : 248).

У цьому контексті коронація постає як акт символічної інтеграції, що, водночас, передбачає входження до європейської системи титулатури та політичного визнання. Зокрема, використання королівського титулу функціонує як комунікативний інструмент, який забезпечує зрозумілість статусу правителя для західноєвропейських еліт.

Коронація Данила Романовича, отже, означає появу нового королівства в центрі Європи, що, безперечно, змінює конфігурацію міжнародних відносин. Водночас цей акт не слід розглядати виключно як прояв активності римської курії, оскільки він передусім відображає визнання реальної сили держави Данила та його брата Василька. Саме це визнання, відповідно, засвідчує вагоме місце Галицько-Волинської держави у системі європейського політичного життя. У підсумку коронація стає кульмінаційним етапом державно-політичного розвитку Волині та Галичини, що, таким чином, підсумовує тривалий процес їхнього становлення (Головко, 2015 : 184).

У такому вимірі простежується глибинна історична тяглість державотворчих процесів, що, водночас, бере початок ще з періоду раннього Середньовіччя. Зокрема, формування політичних структур пов'язується з добою великого переселення народів і розселенням слов'ян, що, відповідно, створює передумови для подальшого розвитку державності.

Ситуація у взаєминах Данила Романовича із західними державами зазнає істотних змін на початку 1250-х років, що, відповідно, зумовлюється комплексом внутрішніх і зовнішніх чинників. Передусім у цей період, орієнтовно у 1252 році, посилюється напруженість на східному кордоні, оскільки з'являється загроза з боку монгольського темника Куремси. Одночасно відбуваються важливі трансформації у балтійському регіоні, де Литва приймає християнство, що, таким чином, змінює її міжнародний статус. Її правитель Міндовг, який виступає суперником Данила, у 1253 році коронується як король, що, безперечно, підсилює його позиції в європейському політичному просторі. Сукупність цих чинників, відповідно, змінює баланс сил і змушує Данила коригувати власну дипломатичну стратегію (Головко, 2015 : 206).

Відтак Данило здійснює активну дипломатичну діяльність, що, безперечно, спрямовується на розширення міжнародної підтримки. Його взаємодія з Римом, зокрема, не призводить до організації загального хрестового походу проти татар, однак дає певні результати. Папа Римський, відповідно, не визнає територіальних претензій Угорщини на

галицькі землі, що, таким чином, зміцнює позиції Данила. Крім того, запроваджується заборона для рицарів Тевтонського та інших орденів оселятися на цих територіях без дозволу Романовичів, що, своєю чергою, обмежує зовнішній вплив. Папа також намагається організувати регіональний хрестовий похід за участю Чехії, Польщі, Моравії, Сербії та Померанії, проте через внутрішні труднощі цих держав реалізація плану не відбувається (Тищик & Бойко, 2015 : 127-128).

У такому вимірі простежується прагнення до створення наддержавних коаліцій, що, водночас, передбачає узгодження інтересів різних політичних суб'єктів. Зокрема, ініціатива організації хрестового походу відображає спробу консолідації європейських сил перед спільною загрозою.

У відповідь на обмежені результати співпраці з Римом Данило, однак, змінює свою позицію, що, відповідно, свідчить про прагматичний характер його політики. Він відмовляється від поступок у релігійній сфері та не допускає католицьких місіонерів на свої землі, що, таким чином, зберігає конфесійну автономію держави. Такий крок, безумовно, підкреслює пріоритет внутрішньої стабільності над зовнішнім тиском. Унаслідок цього новий Папа Олександр II вдається до погроз відлучення, проте Данило зберігає королівський статус і продовжує реалізовувати власну політичну лінію (Тищик & Бойко, 2015 : 127-128).

У цьому контексті проявляється здатність до відстоювання суверенітету в умовах зовнішнього впливу, що, водночас, формує основу для рівноправної взаємодії. Зокрема, поєднання співпраці та дистанціювання від надмірного втручання створює рівновагу між інтеграцією та самостійністю.

Крім того, дипломатія Данила демонструє ефективність селективної взаємодії, що, безперечно, дозволяє використовувати переваги міжнародного партнерства без втрати контролю над внутрішніми процесами. Зокрема, він приймає ті рішення, які зміцнюють державу, і відмовляється від тих, що можуть її послабити.

Коронація Данила Галицького у північноволинському Дорогичині, імовірно, не мала випадкового характеру. Передусім, у зазначений період князь здійснював активні військові кампанії проти прибалтійських племен, що визначало стратегічну важливість регіону. Водночас місто на річці Буг функціонувало як важливий військовий осередок, де концентрувалися сили для боротьби проти литовців і ятвягів. Крім того, у церемонії, поряд із сином Левом, брали участь польські князі Болеслав і Земовит, які виступали союзниками правителя, а також представники руського духовенства,

що, відповідно, засвідчувало широке міжнародне та конфесійне визнання події (Головко, 2015 : 208).

У цьому контексті простежується, що обрана локація та склад учасників коронації формують символічний та практичний виміри зовнішньополітичної стратегії. Зокрема, інтеграція військового чинника з дипломатичним представництвом демонструє прагнення до поєднання сили та легітимації влади через міжнародні контакти. Відтак така модель дій свідчить про раннє усвідомлення необхідності складновекторної взаємодії з європейськими політичними центрами. Саме тому зазначена практика постає як прообраз подальших інтеграційних процесів, де військово-політична співпраця доповнюється інституційним визнанням.

Данило Галицький, обираючи західний напрям розвитку, спирався на внутрішню сформовану традицію князівсько-боярських відносин. При цьому зазначена традиція ґрунтувалася на контрактно-договірних засадах взаємодії між князем, боярами та дружинниками. Згідно з цим, владні відносини набували більш регламентованого та правового характеру. Також сильна галицька боярська еліта виявляла тяжіння до європейських моделей феодалізму, які передбачали використання договірно-правових механізмів регулювання суспільних відносин. Отже, така орієнтація сприяла поступовому зближенню політико-правових інститутів князівства з західноєвропейськими практиками (Доценко, 2017 : 7).

Разом із тим стає очевидним, що внутрішні інституційні трансформації виступають основою для зовнішньополітичних ініціатив. Зокрема, формування договірної культури у відносинах між владними суб'єктами забезпечує передумови для ефективної дипломатії на міжнародному рівні. У цьому зв'язку відповідні практики можна розглядати як ранню форму адаптації до європейського правового простору. Відповідно, подібні процеси демонструють поступову трансформацію від традиційних форм владарювання до більш інституціоналізованих моделей.

Данило Галицький поступово утвердився як один із наймогутніших правителів русько-українського простору. При цьому його політична активність, відповідно, відігравала важливу роль у стримуванні експансії Орди у напрямі Європи. З огляду на це, за інших історичних обставин така концентрація влади могла б істотно вплинути на подальший розвиток русько-українських земель. У цьому контексті, ймовірно, сформувалися б передумови для створення єдиної централізованої держави. Відтак саме такі процеси, зокрема посилення монархічної влади та обмеження впливу великого боярства, відповідали загальноєвропей-

ським тенденціям державотворення. Отже, зазначені трансформації, безперечно, мали прогресивний характер (Савуляк, 2025 : 115).

У цьому зв'язку стає очевидним, що політика централізації влади формує основу для ефективної зовнішньої взаємодії. Зокрема, посилення владних інституцій забезпечує стабільність внутрішнього управління, що, своєю чергою, підвищує спроможність держави до міжнародної кооперації. Саме тому подібна модель розвитку корелює з принципами сучасної європейської інтеграції, де інституційна стійкість виступає визначальним чинником. Відповідно, історичний досвід демонструє, що консолідація влади є передумовою для рівноправної участі у наддержавних об'єднаннях.

Підсумовуючи, слід зазначити, що дипломатична діяльність Данила Галицького відзначається системністю та стратегічною спрямованістю. Вона поєднує військові, політичні та правові інструменти, що, безумовно, забезпечує ефективність зовнішньої політики. У результаті формується модель взаємодії з європейськими державами, яка базується на принципах партнерства та взаємної вигоди. Саме тому історичний досвід князя та короля водночас набуває актуального значення в умовах сучасних інтеграційних процесів України.

Висновки. Отже, проведене дослідження дозволяє дійти висновку, що дипломатія Данила Галицького характеризується системністю, гнучкістю та стратегічною спрямованістю, оскільки поєднує військові, династичні й переговорні інструменти впливу. Водночас встановлено, що інтеграція Галицько-Волинської держави до європейського політичного простору здійснюється через механізми міжнародного визнання, династичних союзів і договірно-правових практик, що, таким чином, формує ранню модель наддержавної взаємодії. Крім того, з'ясовано, що коронація правителя та його взаємодія з папським престолом виконують функцію символічної та інституційної легітимації, яка, відповідно, забезпечує включення до системи західноєвропейських відносин. Разом із тим доведено, що внутрішні суперечності, зокрема олігархічні тенденції боярства, істотно обмежують ефективність реалізації зовнішньополітичного курсу, унаслідок чого знижується рівень консолідації держави. У цьому зв'язку встановлено, що успішність дипломатичної стратегії безпосередньо залежить від узгодженості внутрішніх інституцій і стабільності владної системи. Відтак виявлені історичні паралелі засвідчують, що важливими умовами ефективної європейської інтеграції постають інституційна стійкість, рівновага інтересів і здатність до селективної взаємодії, що, безперечно, зберігає актуальність для сучасного державотворення України.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Головка О. Б. Корона Данила Галицького: Волинь і Галичина в державно-політичному розвитку Центрально-Східної Європи раннього та класичного середньовіччя. К. : ВД «Стилос», 2006. 575 с. URL: http://resource.history.org.ua/cgi-bin/eiu/history.exe?C21COM=2&I21DBN=ELIB&P21DBN=ELIB&Image_file_name=book/0013664.pdf&IMAGE_FILE_DOWNLOAD=0
2. Головка О. Б. Некороновані і короновані королі Південно-Західної Русі. Княжа доба: історія і культура. 2015. № 9. С. 183-216. URL: <https://nasplib.isofofts.kiev.ua/server/api/core/bitstreams/b6065e3f-f716-49e8-bc49-c4039f0e38ee/content>
3. Доценко В. Данило Галицький і вибір цивілізаційно-державницького напрямку розвитку України-Руси. Емінак. 2017. № 1(3). С. 5-10. URL: https://www.academia.edu/download/52122514/EMINAK_N17-3.pdf#page=5
4. Забзалюк Д. Є. Політико-правові аспекти європейської інтеграції Галицько-Волинської держави у 40–50-х рр. XIII століття. Науковий вісник Львівського державного університету внутрішніх справ. серія юридична. 2014. Вип. 3. С. 3-11. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nvlduvs_2014_3_3
5. Ідзьо В. Король Данило та Українська держава в XIII столітті. Наукове видання. Львів, Видавництво Університету «Львівський Ставропігійон», 2015 р. 80 с. URL: <http://2761d2619889a45.ua.s.siteapi.org/docs/d38ac9329308b2b73df85a4594016d731e06ec70.pdf>
6. Полонська-Василенко Н. Д. Історія України. Мюнхен, 1972. 591 с.
7. Савуляк Р. Галицько-Волинська держава-спадкоємниця Києво-Руської держави та наступниця традицій рецепції римського права (XII-перша половина XIV ст.). Право України. 2025. № 1. С. 110-128. DOI: 10.33498/louu-2025-01-110
8. Тищик Б. Й., Бойко І. Й. Історія держави і права України. Академічний курс : підручник. Львів. Нац. ун-т ім. І. Франка. Київ : Ін Юре, 2015. 808 с.

REFERENCES

1. Holovko O. B. (2006) Korona Danyla Halytskoho: Volyn i Halychyna v derzhavno-politychnomu rozvytku Tsentralno-Skhidnoi Yevropy rannoho ta klasychnoho srednovichchia [The Crown of Danylo Halytskyi: Volhynia and Galicia in the State and Political Development of Central and Eastern Europe in the Early and High Middle Ages]. K.: Stylos. 575 p. Available at: http://resource.history.org.ua/cgi-bin/eiu/history.exe?C21COM=2&I21DBN=ELIB&P21DBN=ELIB&Image_file_name=book/0013664.pdf&IMAGE_FILE_DOWNLOAD=0 [in Ukrainian].
2. Holovko O. B. (2015) Nekoronovani i koronovani koroli Pivdenno-Zakhidnoi Rusi [Uncrowned and Crowned Kings of Southwestern Rus]. Kniazha doba: istoriia i kultura, 9. 183-216. Available at: <https://nasplib.isofofts.kiev.ua/server/api/core/bitstreams/b6065e3f-f716-49e8-bc49-c4039f0e38ee/content> [in Ukrainian].
3. Dotsenko V. (2017) Danylo Halytskyi i vybir tsyvilizatsiino-derzhavnytskoho napriamku rozvytku Ukrainy-Rusy [Danylo Halytskyi and the Choice of the Civilizational and State-Building Direction of Development of Ukraine-Rus]. Eminak, 1(3). 5-10. Available at: https://www.academia.edu/download/52122514/EMINAK_N17-3.pdf#page=5 [in Ukrainian].
4. Zabzaliuk D. Ye. (2014) Polityko-pravovi aspekty yevropeiskoi intehratsii Halytsko-Volynskoi derzhavy u 40–50-kh rr. XIII stolittia [Political and Legal Aspects of the European Integration of the Galicia-Volhynia State in the 1240s–1250s]. Naukovyi visnyk Lvivskoho derzhavnogo universytetu vnutrishnikh sprav. Seriiia yurydychna, 3. 3-11. Available at: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nvlduvs_2014_3_3 [in Ukrainian].
5. Idzio V. (2015) Korol Danylo ta Ukrainska derzhava v XIII stolitti [King Danylo and the Ukrainian State in the 13th Century]. Lviv: Vydavnytstvo Universytetu "Lvivskiyi Stavropihion". 80 p. Available at: <http://2761d2619889a45.ua.s.siteapi.org/docs/d38ac9329308b2b73df85a4594016d731e06ec70.pdf> [in Ukrainian].
6. Polonska-Vasylenko N. D. (1972) Istoriia Ukrainy [History of Ukraine]. Munich. 591 p. [in Ukrainian].
7. Savuliak R. (2025) Halytsko-Volynska derzhava – spadkoiemnytsia Kyievo-Ruskoi derzhavy ta nastupnytsia tradytsii retseptsii rymyskoho prava (XII – persha polovyna XIV st.) [The Galicia-Volhynia State as the Successor of Kyivan Rus and the Continuator of the Tradition of Reception of Roman Law (12th – first half of the 14th century)]. Pravo Ukrainy, 1. 110-128. <https://doi.org/10.33498/louu-2025-01-110> [in Ukrainian].
8. Tyshchuk B. Y., Boiko I. Y. (2015) Istoriia derzhavy i prava Ukrainy. Akademichnyi kurs [History of the State and Law of Ukraine. Academic Course]. Lviv: Ivan Franko National University of Lviv; Kyiv: In Yure. 808 p. [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)



Віктор ОСАДЧИЙ,
orcid.org/0000-0003-1197-7506
доктор філософії з мистецтвознавства,
доцент кафедри гуманітарних наук, культури і мистецтва
Кременчуцького національного університету імені Михайла Остроградського
(Кременчук, Полтавська область, Україна) osadchiykrnu3@ukr.net

КРЕМЕНЧУЦЬКИЙ ПЕРІОД У МОНУМЕНТАЛЬНО-ДЕКОРАТИВНОМУ СПАДКУ ІВАНА-ВАЛЕНТИНА ЗАДОРОЖНОГО

Статтю присвячено монументально-декоративній спадщині українського мистця Івана-Валентина Задорожного кременчуцького періоду. Протягом 1970–1972 рр., І.В. Задорожний, застосовуючи нові мистецькі форми та індивідуальні стилістично-зображальні принципи створює художні образи та історичної пам'яті та боротьби українського народу, що знайшли своє відображення у мозаїці – «Моя Батьківщина», на фасаді палацу культури заводу дорожніх машин та у комплексному оформленні міського палацу культури до якого увійшли – панорамний вітраж «Наша пісня – наша слава», бетонний рельєф «Весільне свято» і декоративна решітка на фасаді палацу, виконана в техніці гнутої листової полоси.

В процесі дослідження встановлюється, що суспільно-політичні процеси другої половини 60-х років XX століття вплинули на світогляд і на зміну зображальних принципів І.В. Задорожного та віддзеркалились на ідейно-художніх рішеннях, перших в творчому доробку мистця, масштабних, комплексних, монументально-декоративних роботах кременчуцького періоду.

Також з'ясовується, що в ідейно-художньому мотиві мозаїчного панно «Моя Батьківщина» завуальовано проступає український антирадянський збройний спротив який відбувався на території західних областей у 1944–1956 рр.

Характерною та важливою ознакою монументально-декоративних робіт І.В. Задорожного кременчуцького періоду поряд з безумовно сміливими, для тогочасних суспільно-політичних процесів, ідейно-художніми рішеннями, є застосування новаторських, експериментальних технологічних засобів та прийомів – поєднання блоків литого скла за допомогою бетону при створенні панорамного вітражу «Наша пісня – наша слава» й дворівневе вирішення мозаїчного панно «Моя Батьківщина» із застосуванням контрасту між матовою, неполірованою керамічною плиткою на тлі та глянцевою поверхнею кольорової емалі основних зображальних елементів.

Автором статті в процесі дослідження визначаються роль та місце української народної символіки в монументально-декоративних творах мистця, кременчуцького періоду, які в поєднанні із зображальними монументально-декоративними формами являють собою неповторну та визначальну рису творчості Івана-Валентина Задорожного.

Ключові слова: Іван-Валентин Задорожний, спротив, монументально-декоративні твори, кременчуцький період, народна символіка, мозаїка, вітраж, рельєф.

Viktor OSADCHIY,
orcid.org/0000-0003-1197-7506
Associate Professor, PhD,
Associate Professor at the Department of Humanities, Culture and Art
Kremenchuk Mykhailo Ostrohradskyi National University,
(Kremenchuk, Poltava region, Ukraine) osadchiykrnu3@ukr.net

THE KREMENCHUK PERIOD IN THE MONUMENTAL AND DECORATIVE HERITAGE IVAN-VALENTYN ZADOROZHNYI

The article is devoted to the monumental and decorative heritage of the Ukrainian artist Ivan-Valentyn Zadorozhny of the Kremenchuk period. During 1970–1972, I.-V. Zadorozhny, using new artistic forms and individual stylistic and pictorial principles, creates artistic images of the struggle, resistance and historical memory of the Ukrainian people, which were reflected in the mosaic – "My Motherland" on the facade of the Palace of Culture of the Road Machinery Plant and in the complex design of the City Palace culture, which included the panoramic stained-glass window "Our Song – Our Glory", the concrete relief "Wedding Feast" and the decorative lattice on the facade of the palace, made in the technique of bent sheet strips.

In the course of the research, it is established that the socio-political processes of the second half of the 60s of the 20th century influenced the worldview and the change in the pictorial principles of I.-V. Zadorozhnyi and were reflected in the

ideological and artistic decisions of the first in the creative work of the artist in the large-scale, complex monumental and decorative works of the Kremenchug period.

It also turns out that the anti-Soviet armed resistance in the western regions of 1944–1956 is veiled in the ideological and artistic motif of the mosaic panel "My Motherland".

A characteristic and important feature of the monumental and decorative works of I. V. Zadorozhny of the Kremenchug period, along with definitely bold, ideological and artistic solutions for the social and political processes of the time, is the use of innovative, experimental technological means and methods – the combination of cast glass blocks with the help of concrete in the creation panoramic stained-glass window "Our song – our glory" and a two-level solution of the mosaic panel "My Motherland" using the contrast between the matte, unpolished ceramic tiles on the background and the glossy surface of colored enamel of the main pictorial elements.

The author of the article in the process of research determines the role and place of Ukrainian folk symbols in the monumental and decorative works of the artist of the Kremenchug period, which, in combination with the figurative monumental and decorative forms, represent a unique and defining feature of the work of Ivan-Valentyn Zadorozhny.

Key words: *Ivan-Valentyn Zadorozhny, resistance, monumental and decorative works, Kremenchug period, folk symbolism, mosaic, stained glass, relief.*

Постановка проблеми. Суспільно-політичні процеси другої половини 60-х років ХХ століття та пов'язані з ними події, які відбувалися в цей період на теренах України, а саме: посилення тиску зі сторони влади, направлений проти неофіційного мистецтва і шістдесятників; перша хвиля арештів 1965 р.; публічний протест під час прем'єри фільму «Тіні забутих предків» у кіно-театрі «Україна»; оголошені вирoki щодо позбавлення волі 20 активістів у 1966 р.; загибель товаришки І.-В. Задорожного – А. Горської, у 1970 р., безпосередньо вплинули на світогляд і на зміни зображальних принципів І.-В. Задорожного. В цей час, поряд з появою епохальних та знакових творів: «Мої земляки» (1963–1965); «Мати. 37-й рік» (1965–1966); триптиху «Мати» (1967–1969); «Садкам цвісти» (1970) які своїм ідейно-тематичним спрямуванням стають провісниками монументально-декоративних творів кременчуцького періоду, І.-В. Задорожний починає спілкуватися українською мовою та переходить з секції малярства до секції монументального мистецтва Спілки художників України.

Окреслені вище події, не могли не вплинути на ідейно-художні рішення і як наслідок на зображальні принципи монументально-декоративних творів виконаних І.-В. Задорожним у Кременчуці, що в свою чергу створює підґрунтя і потребує поглибленого вивчення та аналізу як кременчуцького періоду творчості мистця в цілому так і монументально-декоративних творів які відносяться до зазначеного періоду. До того ж, мозаїчне панно «Моя Батьківщина» і бетонний рельєф «Весільне свято» стали першими з небагатьох робіт у творчому доробку митця, виконаних в зазначених техніках, що ставить їх на окремий щабель в контексті дослідження мистецької спадщини І.-В. Задорожного.

Аналіз досліджень. Літературний та деяким чином, науковий матеріал про творчу діяльність І.-В. Задорожного з'являється у 60-ті роки ХХ ст. за авторством В. Афанас'єва, А. Шпакової (1966) (Іван-

Валентин Задорожний, 2017: 48), Г. Коняхіна (1968) (Іван-Валентин Задорожний, 2017: 38), В. Зіменко (1970) (Іван-Валентин Задорожний, 2017: 48) в яких дається характеристика малярним творам: «Мої земляки», «Тарасова пісня» та триптиху «Мати». У 1979 р. В. Афанас'єв висвітлює творчу складову Івана-Валентина Задорожного – монументаліста (Іван-Валентин Задорожний, 2017: 192). До 70-річчя мистця, у 1991 р. світ побачив «Каталог виставки творів заслуженого діяча мистецтв УРСР Івана-Валентина Задорожного» з обширною вступною статтею стосовно життєвого шляху й творчого спадку І.-В. Задорожного, за авторством мистецтвознавця – В. Данилейка (Іван-Валентин Задорожний, 1991). Окремо в журналі «Образотворче мистецтво», В. Данилейко публікує статтю «Віднайдення національного стилю», яка починається цитатою зі щоденника І.-В. Задорожного – «Я виростав сам із себе і це не боляче» (Данилейко, 1991: 9). У публікації висвітлено як малярну, так і монументально-декоративну складову творчого спадку І.-В. Задорожного, в тому числі подано мистецтвознавчий аналіз вітражу «Наша пісня – наша слава» (Данилейко, 1991: 12). Продовжуючи розкривати нові сторінки життя й творчих здобутків мистця, В. Данилейко у 90-х роках ХХ ст. публікує статті: «До аспектів етнографізму і космології у творчості І.-В. Задорожного» (Данилейко, 1999) та «Задорожний І.-В. "Намалюй Україну" (Десять років без мистця)» в журналі «Образотворче мистецтво» (Іван-Валентин Задорожний, 1999). В зазначеній публікації подано частину виступів з тематичної конференції організованої редакцією журналу, а саме: Г. Міщенко, В. Вечерського, Г. Польового, М. Малишко, В. Перевальського, П. Гончара та інших.

З початком ХХІ ст. помічається збільшення кількості публікацій щодо творчої постаті І.-В. Задорожного, і що найголовніше – наукові інтереси українських мистецтвознавців все більше спрямовуються на глибокий мистецтвознавчий аналіз творчого спадку митця. З'являються публікації Л. Брюховець-

кої (Брюховецька, 2001), Т. Журунової (Журунова, 2001), О. Ковальчук (Ковальчук, 2003), Н. Гаврилко (Гаврилко, 2009; 2010), О. Ямборко (Ямборко, 2005), А. Дробот (Дробот, 2009), О. Соловей (Соловей, 2009), В. Забашти (Забашта, 2016) та інші.

У 2021 р., з нагоди 100-річчя від дня народження І.-В. Задорожного, Національною академією мистецтв України та Національною академією образотворчих мистецтв і архітектури була проведена конференція «Монументальне мистецтво шістдесятників», мета якої була направлена на дослідження феномену монументального мистецтва України 60-х років ХХ ст., впливу творчості шістдесятників на мистецькі процеси в Україні, проблемам збереження монументальної спадщини, аналізу діалогу образотворчих мов представників мистецтва зазначеного періоду. (Монументальне мистецтво, 2021). Серед надрукованих у збірнику мистецтвознавчих матеріалів – увагу привертають публікації Г. Галинської, П. Нестеренко, В. Перевальського, Н. Тимошенко, З. Чегусової.

Показовим є той факт, що за життя І.-В. Задорожного не було проведено жодної персональної виставки, лише після смерті митця, Спілкою художників України у 1991 р. було влаштовано виставку його творів. З цієї нагоди було видано перший каталог його творів. Автором вступної статті, як було зазначено раніше, став мистецтвознавець В. Данилейко, упорядник каталогу – Н. Саєнко (Іван-Валентин Задорожний, 1991). У 2017 р., видавництвом «Софія-А», видано перший ґрунтовний альбом творів І.-В. Задорожного, на 320 сторінок, матеріали до якого були надані дружиною мистця – Н. Задорожною та сином – Б. Задорожним, авторка вступної статті, мистецтвознавчиня – І. Міщенко (Іван-Валентин Задорожний, 2017). В альбомі репрезентовані мистецькі твори І.-В. Задорожного – малярство, графіка, вітраж, різьблення, gobelen, але, на жаль, відсутній розділ де могло бути представлено мозаїчне панно кременчуцького періоду мистця – «Моя Батьківщина», що безумовно не применшує значення самого видання, втім суттєво обмежує сприйняття повного спектру мистецької спадщини багатогранної творчої постаті І.-В. Задорожного.

Автор даної публікації у своєму особистому науковому доробку фокусував увагу на окремих питаннях щодо внеску І.-В. Задорожного у наповнення монументальної спадщини Кременчука та стилістичних й технологічних особливостях монументально-декоративних творів мистця (Осадчий, 2019; 2022) (Осадчий та ін., 2023).

Метою статті є проведення аналізу та висвітлення монументально-декоративної спадщини

українського мистця Івана-Валентина Задорожного кременчуцького періоду.

Виклад основного матеріалу. Творчий спадок І.-В. Задорожного другої половини 1960-х рр., (час який передував кременчуцькому періоду), позначений основним чином станковими роботами – «Мої земляки» (1963–1965), «Мати. 37-й рік» (1965–1966), триптих «Мати» (1967–1969), «Садкам цвісти» (1970). Єдиним виключенням з наведеного переліку і одночасно першим монументально-декоративним твором у доробку мистця стає виконаний І.-В. Задорожним разом із запрошеними до співпраці Ф. Глушком і В. Перевальським вітраж «Т. Шевченко і народ» (1969) у вестибюлі Червоного корпусу Київського національного університету. Тобто перші масштабні та комплексні монументально-декоративні роботи у творчому спадку І.-В. Задорожного відносяться саме до кременчуцького періоду.

Монументальні роботи з оформлення палацу культури дорожніх машин та міського палацу культури проводилися майже одночасно протягом двох років. Мозаїчне панно «Моя Батьківщина» загальною площею у 264 м² виконувалось у матеріалі (разом з Б. Волковим і Г. Соколенком) з 1970 р. Зважаючи на художній задум який передбачав дворівневу структуру мозаїки з різницею між тлом і зображальними елементами розміщеними на бетонній «подушці» в межах 12–15 см., монтаж смальти проводився безпосередньо на сирій бетон задля чого, як свідчить тогочасна фотофіксація, фасад палацу культури був узятий у триповерхове ристування з дерева (Осадчий, 2022: 276).

Дворівнева структура мозаїки допомагає створити візуальний ефект глибини простору, який посилюється в сонячний день за рахунок контрасту світла й падаючих тіней тим самим підкреслює стилістичну узагальненість і плакатність композиційного рішення панно. Прийом контрасту глянцевого і матових поверхонь І.-В. Задорожний застосовує і при виборі матеріалу мозаїки, використовуючи для вирішення тла білі та світло-сірі тони нарізної неполірованої керамічної плитки, в той же час, зображальні елементи вирішено із застосуванням кольорової смальти, яка має більш глянцеву поверхню.

Загальний ідейно-художній мотив мозаїчного панно перекликається із задумом полотна «Мої земляки» не тільки своїм сміливим сюжетним рішенням, а й застосуванням прийому вводу постаті мистця у праву частину картинної площини мозаїки (аналогічно з картиною «Мої земляки»). Перед нами постає оповідання про життя та спротив українського народу яке розпочинається з першої сюжетної групи із зображенням українців які спілкуються між собою тримаючи символічні предмети: книги як

символ знань і яблуко як символ вічної молодості та безсмертя. На другому плані, символізуючи життя і вічність українського народу, зображено молоде дерево. Зазначена група – єдина, в якій жіноче вбрання прикрашено національними орнаментальними мотивами, а чоловіки одягнуті у вишиванки, що виокремлює її з інших частин монументального твору. Продовжуючи оповідати, І.-В. Задорожний, в наступній сюжетній групі показує участь українського народу в Другій світовій війні.



Іл. 1, 2. І.-В. Задорожний. «Моя Батьківщина» кольорова смальта, керамічна плитка, 1970–1972 рр. (перша та друга сюжетні групи). м. Кременчук. Фотофіксація В. Осадчий

Третя сюжетна група мозаїчного панно, беззаперечно є настільки ж цікавою, наскільки й сміливою у своєму ідейно-художньому задумі, зважаючи на час в який було створено монументальний твір. Перед нами розгортається сюжет в якому, завуальовано проступає український, антирадянський збройний спротив на території західних областей 1944–1956 рр. – зображення двох чоловіків зі зброєю, на першому плані, у характерному, для західної частини країни, українському національному одязі, за спинами яких, подано озброєного військового в радянському однострої, який немовбито спостерігає за чоловіками. Але головню в цій групі – це другий план, на якому показано жінку, що дістає (ховає) з льоуху три гвинтівки.



Іл. 3. І.-В. Задорожний. «Моя Батьківщина» кольорова смальта, керамічна плитка, 1970–1972 рр. (третя сюжетна група). м. Кременчук. Фотофіксація В. Осадчий

Не менш цікавий та символічний сюжет постає перед нами в наступній, групі де зображено четверо робітників, один з яких тримаючи підняту ліву руку з розкритою долонею ніби звертаючись до глядача з привітанням, одночасно символізуючи свободу віри, міркувань і думок українського народу.

І.-В. Задорожний, завершує композиційне рішення як сюжету так й усього монументального твору, зображенням постаті мистця-мислителя у правій руці якого – циркуль як символ прагнення до вищого й духовного, чесноти й прямоти, тим самим підкреслюючи своє відношення до тогочасних суспільно-політичних процесів та пов'язаних з ними подій.



Іл. 4. І.-В. Задорожний. «Моя Батьківщина» кольорова смальта, керамічна плитка, 1970–1972 рр. (четверта сюжетна група). м. Кременчук. Фотофіксація В. Осадчий



Іл. 5. І.-В. Задорожний. «Моя Батьківщина» кольорова смальта, керамічна плитка, 1970–1972 рр. (центральна частина). м. Кременчук. Фотофіксація В. Осадчий

Головною і центральною частиною композиції мозаїки виступає зображення Жінки-Матері з дитиною яка сидить на лівій руці та обіймає матір і паростком квітки – символом родючості і процвітання – у правій на тлі крони дерева життя. На другому плані, праворуч від дитини, зображені в польоті два голуби – символи любові та миру, над ними – сокіл як символ першобога Рода й охоронця дерева життя.

Необхідно також звернути увагу на зображальні елементи у вигляді неправильних прямокутників, трикутників та хвилястих ліній, які не

тільки виконують декоративну об'єднувальну функцію в мозаїчному панно, а і насичені символічним змістом. Так, у лівій нижній частині мозаїки зустрічаємо графічні елементи у вигляді хвилястих ліній і перевернутого трикутника, що являють собою прадавні символи води й землі. У правій нижній частині розташований прадавній символ сонця у вигляді неправильного квадрата з сімома трикутниками. До того ж, декоративні елементи у вигляді ланцюжків з фігур неправильних геометричних форм «обіймають» усю композицію як праворуч, так і ліворуч та знаходяться між сюжетними групами, тим самим об'єднуючи твір стилістично й надаючи завершеність композиції. Можемо припустити, що ці елементи, за задумом І.-В. Задорожного, є культурним кодом – ДНК українського народу.



Іл. 6, 7. І.-В. Задорожний. «Моя Батьківщина»
кольорова смальта, керамічна плитка,
1970–1972 рр. (фрагменти).
м. Кременчук. Фотофіксація В. Осадчий

Наступними монументально-декоративними творами кременчуцького періоду І.-В. Задорожного які увійшли до комплексного оформлення міського палацу культури стали – панорамний вітраж «Наша пісня – наша слава» (150 м², лите скло, бетон), рельєф «Весільне свято» (110 м², бетон) і монументально-декоративна решітка (9х9 м.) розташована на вхідній групі споруди (Осадчий, 2022: 148).

Робота над проєктом розпочалася в 1970 р., наприкінці якого І.-В. Задорожний разом з Б. Волковим подають на розгляд художньої ради з монументально-декоративного та оформлювального мистецтва виконаний ескіз панорамного вітража (17х9 м.) і рельєфу (6х25 м.) (Осадчий, 2022: 149). Необхідно зазначити, що після доопрацювання й уточнення розмірів 21 січня 1971 р. художній раді був представлений картон вітража під назвою «Народна пісня», тобто назва «Наша пісня – наша

слава» з'являється пізніше, можливо в процесі виконання, або після завершення робіт.

Вітраж займає всю фасадну частину фойє на першому та другому поверхах і композиційно складається з трьох частин, вертикальних основних на другому поверсі і горизонтальних, меншого розміру, на першому. Сюжетна лінія вітражу побудована на фольклорних мотивах українських народних пісень. Композиційним центром, як центральної частини вітражу так й всього монументального твору є козак Мамай на коні з кобзою у руках. Поряд з ним чоловік і жінка, які слухають пісню. На цій же частині зображено козаків, що плывуть на човні. Композиційним центром лівої частини вітражу є зображення трьох козаків-воїнів котрі йдуть в похід. У центрі правої частини зображено молодих дівчину й хлопця, які разом тримають червоне яблуко – символ пізнання, поряд з ними, за описом В. Данилейка, – співець Лель, що грає на сопілці, та мати Дана, яка «...умовляє долю, щоб світ був благосним до її дітей...» (Іван-Валентин Задорожний, 1991: 7). Колористичне рішення вітражу складається з поєднання трьох кольорів – синього, який деякою мірою працює тлом вітража, жовтого і червоного. Для назви монументальної роботи І.-В. Задорожний використав цитату Т. Шевченка з твору «До Основ'яненка», – «Наша пісня – наша слава».

Вітраж активно насичений українською народною символікою і в цілому сприймається, як свято українського фольклору. У полотні вітражу включено зображення багатьох народних символів – калини, мальви, чорнобривців, яблук, сонця, місяця, птахів, тварин та зображення берегині – найдавнішого символу слов'ян.

Для усвідомлення впливу, який глядачі отримували від монументального твору доречно навести спогади мистецтвознавця О. Федорука: «Я вперше побачив його вітражі в 1972 р. в Кременчуці. Їх показували майже крадькома, майже пошепки, але з непідробною гордістю. Для мене враження було шокове: щось таке, що досі ми не бачили або, правдивіше, не дозволялося нам бачити, бо правда чорна, перемальована на біле, засліпила нам очі. А він намагався, щоб ми прозріли. Він давав нам уроки просвітлення й очищення. Греки називали це катарсисом. Так було з цими вітражами» (Федорук, 1992: 28).

Як стилістичне доповнення вітражу вирішена й декоративна решітка яка складається з центральної (9х9 м.) і двох бічних частин (10х4 м.) та виконана в техніці гнutoї металевї полоси шириною 80 мм. Центром композиції є напис «Палац культури», розміщений у центральній частині решітки, декоративні елементи виконані у вигляді пластич-

них рослинно-алегоричних елементів, які деяким чином повторюють графічний малюнок вітражу.

На відміну від декоративної решітки, бетонний рельєф «Весільне свято» розташований на бічному фасаді споруди, за характером стилістичного узагальнення сприймається окремим твором, хоча за змістом пов'язаний із вітражем. Перед глядачем розгортаються події українського весілля, скомпоновані в п'ять сюжетних груп, центром яких є постаті одружених молодят.

Підсумовуючи, необхідно навести слова Івана-Валентина Задорожного записані у особистому щоденнику в січні 1972 р. які максимально точно характеризують творчість мистця кременчуцького періоду та є актуальними в наш час: «Ні слава, ні гроші... Уміння нести свій хрест, свою віру. Я бачу щастя, воно повинно прийти до нас... Це нічого, що його побачать інші. Ніколи не відмовляйтесь від боротьби, навіть коли вона здається неможливою» (Січень, 1972 р.) (Задорожний, 1990: 12).

Висновки. Аналіз досліджень виявив, що перший публікаційний матеріал присвячений малярним творам І.-В. Задорожного з'являється в другій половині 1960-х років. Активно висвітлював життєвий шлях і творчий спадок мистця, в тому числі вітраж «Наша пісня – наша слава» – В. Данилейко у 90-х роках ХХ ст. Активізація досліджень творчого спадку мистця відбувається з початком ХХІ ст. Окремо, кременчуцький період творчості І.-В. Задорожного в публікаціях не розглядався.

Виявлено, що в альбомі творів І.-В. Задорожного який побачив світ у 2017 р. не представлені

монументально-декоративні твори кременчуцького періоду – мозаїчне панно «Моя Батьківщина» і бетонний рельєф «Весільне свято», що суттєво обмежує уявлення про творчий спадок мистця.

Було з'ясовано, що суспільно-політичні процеси другої половини 60-х років ХХ століття та пов'язані з ними події безпосередньо вплинули на світогляд і на зміну зображальних принципів І.-В. Задорожного, що в свою чергу віддзеркалилось на ідейно-художніх рішеннях монументально-декоративних робіт кременчуцького періоду.

Встановлено, що перші масштабні та комплексні монументально-декоративні роботи мистця відносяться до кременчуцького періоду. В результаті дослідження монументально-декоративних творів І.-В. Задорожного було встановлено, що в ідейно-художньому мотиві мозаїчного панно «Моя Батьківщина» завуальовано проступає антирадянський збройний спротив на території західних областей 1944–1956 рр. Застосування прийому вводу постаті мистця у праву частину картинної площини мозаїки перекликається з полотном «Мої земляки». З'ясовано, що сюжетна лінія панорамного вітражу «Наша пісня – наша слава» побудована на фольклорних мотивах українських народних пісень. Вітраж насичений українською народною символікою і сприймається, як свято українського фольклору. Декоративна решітка стилістично доповнює вітраж. Бетонний рельєф «Весільне свято» за змістом пов'язаний із вітражем, але за характером стилістичного узагальнення сприймається окремим твором.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Брюховецька Л. «І сниться їм якийсь забутий сон...» Виповнилося 80 років українському художнику Валентину Задорожному. *Дзеркало тижня*, 2001. № 28 (352).
2. Гаврилко Н. Образ України в монументальних творах Івана-Валентина Задорожного у 60-80-х роках ХХ ст. *Мистецтвознавчі записки*, 2010. № 18. С. 235–242.
3. Гаврилко Н. А. Колір, композиція і пошуки синтезу мистецтв у творчості Івана-Валентина Задорожного. *МИСТ: Мистецтво, історія, сучасність, теорія*, 2009. № 6. С. 54–62.
4. Данилейко В. Г. Віднайдення національного стилю. *Образотворче мистецтво*, 1991. № 3. С. 9–14.
5. Даниленко В. До аспектів етнографізму і космології у творчості І. Задорожного. *Образотворче мистецтво*, 1997. № 1. С. 14–17.
6. Дробот А. О. Від натуралізму до новітньої інтерпретації прадавніх образів (Іван-Валентин Задорожний). *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв*, 2009, № 5. С. 54–59.
7. Журунова Т. Побудований на дуалістичній рівновазі. *Образотворче мистецтво*, 2001. № 2. С. 45–46.
8. Забашта В. Світ очима художника. У пошуках світла (уривок з книги). *Студії мистецтвознавчі*, 2016. № 4. С. 109–113.
9. Задорожний В. Сторінки щоденника. З архівних джерел. *Образотворче мистецтво*, 1990. № 3. С. 11–12.
10. Іван-Валентин Задорожний: альбом / авт. вступ. статті І. Міщенко. Київ: Софія-А, 2017. 320 с.
11. Іван-Валентин Задорожний: «Намалюй Україну!» *Образотворче мистецтво*, 1999. № 1–2. С. 16–19.
12. Іван-Валентин Задорожний: монументальне мистецтво, живопис, графіка. *Каталог виставки творів*. Київ, 1991. 65 с.
13. Ковальчук О. Спадщина невмируща. Повержені боги. *Образотворче мистецтво*, 2003. С. 1; С. 27–28.
14. Монументальне мистецтво шістдесятників: зб. тез доповідей всеукраїнської наук.-практ. конф. присв. 100-річчю від дня народження І.-В. Задорожного, Київ, 21 грудня 2021 р. – К., 2021. – 54 с.
15. Осадчий В. Внесок І. Задорожного у монументальне обличчя міста Кременчук. Шості Платонівські читання: тези доповіді міжнар. наук. конф. пам'яті академіка Платона Білецького, присвячені 20-річчю від дня смерті П. О. Білецького (1922–1998). Київ, 2019. С. 117–118.
16. Осадчий В., Федоренко С., Лушакова А. Художнє життя м. Кременчука кінця ХІХ–ХХ століття: автореф. Дис. ... д. філософ. : 023 – Культура і мистецтво. Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво, реставрація. 2022 – укр.

17. Осадчий В. Особливості формування монументально-декоративного середовища міста Кременчука в 60–70-х роках ХХ століття. *Актуальні питання гуманітарних наук*. Вип. 69, том 2, 2023. С. 96–102.
18. Соловей О. Українська історія – наскрізний мотив творчості Івана-Валентина Задорожного, *День*. 2013. 15 листопада.
19. Федорук О. «...Мир на землі Вам, добрі люди». *Народна творчість та етнографія*. 1992. № 1. С. 28–31.
20. Ямборко О. Я. Гобелени в творчості І.-В. Задорожного. *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв*, 2005. Вип. 7. С. 80–88.

REFERENCES

1. Briukhovetska L. (2001) «I snytsia yim yakys zabutyi son...» Vypovnylosia 80 rokiv ukrainskomu khudozhnyku Valentynu Zadorozhnomu [“And they dream some forgotten dream...” Ukrainian artist Valentin Zadorozhny turned 80 years old] *Dzerkalo tyzhnia – Mirror of the week*. 28. (352). [in Ukrainian].
2. Havrylko N. (2010) Obraz Ukrainy v monumentalnykh tvorakh Ivana-Valentyna Zadorozhnoho u 60-80-kh rokakh XX st. [The image of Ukraine in the monumental works of Ivan-Valentyn Zadorozhny in the 60s and 80s of the 20th century]. *Mystetstvoznavchi zapysky – Art history notes*. 18. 235–242. [in Ukrainian].
3. Havrylko N. A. (2009) Kolir, kompozytsiia i poshuky syntezy mystetstv u tvorchosti Ivana-Valentyna Zadorozhnoho [Color, composition and the search for the synthesis of arts in the work of Ivan-Valentyn Zadorozhny]. *MIST: Mystetstvo, istoriia, suchasnist, teoriia – MIST: Art, history, modernity, theory*. 6. 54–62. [in Ukrainian].
4. Danyleiko V. H. (1991) Vidnaidennia natsionalnoho styliu [Discovery of national style] *Obrazotvorche mystetstvo – Art*. 3. 9–14. [in Ukrainian].
5. Danyleiko V. (1997) Do aspektiv etnohrafizmu i kosmologii u tvorchosti I. Zadorozhnoho [Aspects of ethnography and cosmology in the work of I. Zadorozhny]. *Obrazotvorche mystetstvo – Art*. 1. 14–17. [in Ukrainian].
6. Drobot A. O. (2009) Vid naturalizmu do novitnoi interpretatsii pradavnykh obraziv (Ivan-Valentyn Zadorozhny) [From naturalism to the latest interpretation of ancient images (Ivan-Valentyn Zadorozhny)]. *Visnyk Kharkivskoi derzhavnoi akademii dyzainu i mystetstv – Bulletin of the Kharkiv State Academy of Design and Arts*. 5. 54–59. [in Ukrainian].
7. Zhurunova T. (2001) Pobudovanyi na dualistychnii rivnovazi [Built on dualistic balance]. *Obrazotvorche mystetstvo – Art*. 2. 45–46. [in Ukrainian].
8. Zabashta V. (2016) Svit ochyma khudozhnyka. U poshukakh svitla (uryvok z knyhy) [The world through the eyes of an artist. In search of light (excerpt from the book)]. *Studii mystetstvoznavchi – Art studies studios*. 4. 109–113. [in Ukrainian].
9. Zadorozhnyi V. (1990) Storinky shchodennyya. Z arkhivnykh dzherel [Diary pages. From archival sources]. *Obrazotvorche mystetstvo – Art*. 3. 11–12. [in Ukrainian].
10. (2017) Ivan-Valentyn Zadorozhnyi: albom [Ivan-Valentyn Zadorozhny: album]. 320. [in Ukrainian].
11. (1999) Ivan-Valentyn Zadorozhnyi: “Namaliui Ukrainu!” [Ivan-Valentyn Zadorozhny: “Draw Ukraine!”]. *Obrazotvorche mystetstvo – Art*. 1–2. 16–19. [in Ukrainian].
12. (1991). Ivan-Valentyn Zadorozhnyi: monumentalne mystetstvo, zhyvopys, hrafika. [Ivan-Valentyn Zadorozhny: monumental art, painting, graphics] *Kataloh vystavky tvoriv – Catalog of the exhibition of works*. Kyiv. 65. [in Ukrainian].
13. Kovalchuk O. (2003) Spadshchyna nevmyrushcha. Poverzheni bohy [Legacy is immortal. Defeated Gods]. *Obrazotvorche mystetstvo – Art*. 1. 1; 27–28. [in Ukrainian].
14. (2021) Monumentalne mystetstvo shistdesiatnykiv: zb. tez dopovidei vseukrainskoi nauk.-prakt. konf. prysv. 100-richchiu vid dnia narodzhennia I.-V. Zadorozhnoho. [Monumental art of the sixties: coll. abstracts of reports of all-Ukrainian science and practice. conf. adj. On the 100th anniversary of the birth of I.-V. Zadorozhny]. Kyiv – Kyiv. 54. [in Ukrainian].
15. Osadchyi V. (2018) Vnesok I. Zadorozhnoho u monumentalne oblychchia mista Kremenchuk. [Contribution of I. Zadorozhny to the monumental face of the city of Kremenchuk] *Shosti Platonivski chytannia: tezy dopovidi mizhnar. nauk. konf. pamiati akademika Platona Biletskoho, prysviacheni 20-richchiu vid dnia smerti P. O. Biletskoho (1922–1998) – Six Platonic readings: theses of the report of the International scientific conference in memory of Academician Platon Biletskyi, dedicated to the 20th anniversary of the death of P. O. Biletskyi (1922–1998)*. Kyiv. 117–118. [in Ukrainian].
16. Osadchyi V. (2022) Khudozhnie zhyttia m. Kremenchuka kintsia XIX–XX stolittia. [The artistic life of Kremenchuk at the end of the 19th and 20th centuries]. *Kultura i mystetstvo. Obrazotvorche mystetstvo, dekorativne mystetstvo, restavratsiia. – Culture and art. Fine art, decorative art, restoration* [in Ukrainian].
17. Osadchyi V. (2023) Osoblyvosti formuvannia monumentalno-dekorativnoho seredovyscha mista Kremenchuka v 60–70-kh rokakh XX stolittia [Peculiarities of the formation of the monumental and decorative environment of the city of Kremenchuk in the 60s and 70s of the 20th century]. *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk – Current issues of humanitarian sciences*. 69. 2. 96–102. [in Ukrainian].
18. Solovei O. (2013) Ukrainska istoriia – naskriznyi motyv tvorchosti Ivana-Valentyna Zadorozhnoho [Ukrainian history is a through-and-through motif of Ivan-Valentyn Zadorozhny's work]. *Den – Day*. 15 lystopada. [in Ukrainian].
19. Fedoruk O. (1992) “...Myr na zemli Vam, dobri liudy” [“...Peace on earth to you, good people.”]. *Narodna tvorchist ta etnohrafia – Folk creativity and ethnography*. 1. 28–31. [in Ukrainian].
20. Yamborko O. Ya. (2005) Hobeleny v tvorchosti I.-V. Zadorozhnoho [Tapestry in the work of I.-V. Zadorozhny]. *Visnyk Kharkivskoi derzhavnoi akademii dyzainu i mystetstv – Bulletin of the Kharkiv State Academy of Design and Arts*. 7. 80–88. [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(477)«19»Кулеба-Барінова
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/97-3-6>

Олена ОСАДЧА,

orcid.org/0000-0003-4990-6412

кандидат мистецтвознавства, доцент,
ректор

Київської державної академії декоративно-прикладного мистецтва і дизайну
імені Михайла Бойчука
(Київ, Україна) *helen.osadcha@gmail.com*

Роман ПЕТРУК,

orcid.org/0000-0001-6221-7916

заслужений діяч мистецтв України, професор,

професор кафедри монументального і станкового живопису
Київської державної академії декоративно-прикладного мистецтва і дизайну
імені Михайла Бойчука
(Київ, Україна) *artromanpetruk@gmail.com*

ВІДТВОРЕННЯ НАЦІОНАЛЬНОЇ ТРАГЕДІЇ ЧОРНОБИЛЯ У ТВОРЧОСТІ ВІРИ КУЛЕБИ-БАРИНОВОЇ

Проаналізовано специфіку художнього осмислення Чорнобильської катастрофи у доробку видатної представниці української живописної школи Віри Іванівни Кулеби-Барінової (нар. 1938). Здійснено комплексне мистецтвознавче дослідження трансформації трагедії, що постає не лише як техногенна, а як глибинна національна драма, що призвела до ціннісного розриву між людиною та її природним і культурним середовищем.

Особливу увагу приділено аналізу знакових творів мисткині: «Чорнобильська чорнота» (1986), «Радіація» (1987), «Захід сонця. Чорнобильські дні» (1986), «Я і коза» (1988). Доведено, що художниця свідомо відмовляється від натуралістичного висвітлення подій, натомість обираючи шлях екзистенційного переживання та сакралізації образів. Досліджено трансформацію образу жінки-матері, яка у творчості майстрині постає як «Чорнобильська Мадонна» – символ беззахисності перед «невидимим ворогом» та одночасно непереможної сили життя.

Обґрунтовано, що через зображення людей і тварин художниця фіксує момент живого буття, де природа і людина – єдине ціле. Акцентовано на етноцентричному підході мисткині, де аварія на АЕС розглядається як духовний апокаліпсис етносу. Виявлено, що художня стратегія авторки творів базується на синтезі бойчуківського монументалізму та народної естетики, що дозволяє перекодувати техногенну аварію у категорію позачасової драми. Визначено, що мистецька візія Віри Кулеби-Барінової є фундаментом для сучасного розуміння екологічної етики в українському мистецтві, перетворюючи локальну катастрофу на універсальний символ людського страждання та сподівань.

Доведено особливу роль символічної колористики як візуального маркування невидимої загрози, що деформує природний порядок. Акцентовано, що через сакралізацію побутових сцен – від образу годувальниці-кози до немовляти в колісці-терезах – мисткиня створює унікальний іконографічний канон, де Чорнобиль постає як трагічний злам у життєбудові українського селянства. Матеріал розвідки є важливою джерельною базою для осягнення тематичного діапазону творчості В. Кулеби-Барінової. Отримані результати можуть бути використані для формування комплексної оцінки постаті мисткині-педагога, а також для розуміння місця «чорнобильської теми» в українському мистецтві кінця ХХ ст.

Ключові слова: Чорнобильська катастрофа, українське образотворче мистецтво ХХ ст., живопис, етноцентризм, символізм.

Olena OSADCHA,

orcid.org/0000-0003-4990-6412

*Candidate of Art History, Associate Professor,
Rector*

*Mykhailo Boichuk Kyiv State Academy of Decorative Applied Arts and Design
(Kyiv, Ukraine) helen.osadcha@gmail.com*

Roman PETRUK,

orcid.org/0000-0001-6221-7916

Honoured Art Worker of Ukraine, Professor,

Professor at the Department of Monumental and Easel Painting

*Mykhailo Boichuk Kyiv State Academy of Decorative Applied Arts and Design
(Kyiv, Ukraine) artromanpetruk@gmail.com*

THE CHORNOBYL NATIONAL TRAGEDY IN VIRA KULEBA-BARYNOVA'S ART

This article analyzes the specific artistic interpretation of the Chornobyl disaster in the works of Vira Kuleba-Barynova (b. 1938), a prominent figure of the Ukrainian school of painting. The study provides a comprehensive art historical examination of the transformation of this tragedy, which is portrayed not merely as a technological accident but as a profound national drama that caused a fundamental rift between humanity and its natural and cultural environment.

Particular attention is paid to the analysis of the artist's seminal works: "Chornobyl Blackness" (1986), "Radiation" (1987), "Sunset: Chornobyl Days" (1986), and "Me and the Goat" (1988). The research demonstrates that the artist deliberately avoids naturalistic depictions of events, opting instead for existential experience and the sacralization of images. The study explores the transformation of the female mother figure, who appears in the master's work as the "Chornobyl Madonna" – a symbol of vulnerability before an invisible enemy and, simultaneously, the invincible power of life.

The author argues that through the depiction of people and animals, Kuleba-Barynova captures a moment of living existence where nature and humanity are one. Emphasis is placed on the artist's ethnocentric approach, where the NPP accident is viewed as a spiritual apocalypse for the ethnos. It is revealed that her artistic strategy is based on a synthesis of Boichukist monumentalism and folk aesthetics, allowing for the recoding of a technological disaster into a category of timeless drama. The article concludes that Kuleba-Barynova's artistic vision serves as a foundation for the contemporary understanding of ecological ethics in Ukrainian art, transforming a local catastrophe into a universal symbol of human suffering and hope.

The study proves the special role of symbolic coloring as a visual marker of the invisible threat that deforms the natural order. It highlights that through the sacralization of everyday scenes – from the image of the provider goat to an infant in a scale-cradle – the artist creates a unique iconographic canon where Chornobyl appears as a tragic rupture in the life-structure of the Ukrainian peasantry. This research provides an important source base for comprehending the thematic range of V. Kuleba-Barynova's work. The results obtained can be used to form a comprehensive assessment of the artist-educator's personality, as well as to understand the place of the "Chornobyl theme" in Ukrainian art of the late 20th century.

Key words: *Chornobyl disaster; Ukrainian fine arts of the 20th century, painting, ethnocentrism, symbolism.*

Постановка проблеми. Тема Чорнобильської катастрофи в українському мистецтві останніх десятиліть еволюціонувала від прямолінійного документалізму до складних метафоричних форм. Однак особливої гостроти вона набуває у площині живопису, де постає завдання не простої фіксації факту аварії, а її глибинного осмислення. Для Віри Кулеби-Барінової ця проблема трансформувалася у пошук художньої мови, здатної висловити невимовний біль, як на обмеженому просторі полотна втілити масштаб катастрофи, яка не має видимих меж, кольору чи запаху, проте назавжди змінила генетичний код народу. Дослідження того, як через образи людей та тварин художниця розкриває загальнонаціональну трагедію, є значущим для сучасного мистецтвознавства.

Аналіз досліджень. Осмислення наслідків аварії на ЧАЕС займає вагомe місце в українському

інтелектуальному просторі. Літературну рефлексію трагедії знаходимо в текстах Олеся Гончара, Івана Драча, Ліни Костенко, Бориса Олійника, Юрія Щербака, Володимира Яворівського та інших. Наукове вивчення цієї проблематики ґрунтується на фундаментальних розвідках Тамари Гундорової (Гундорова, 2013), а також дослідженнях Світлани Алексієвич (Алексієвич, 2016), Наталії Барановської (Барановська, 2004), Галини Бондаренко (Бондаренко, 2007), Тетяни Гардашук (Gardashuk, 2024), Ольги Ліщинської (Ліщинська, 2018) та інших авторів. Візуальну репрезентацію Чорнобиля в мистецтві аналізували Оксана Баршинова, Ольга Петрова, Володимир Підгора, Віктор Сидоренко, Леся Смирна та інші. Варто відзначити також роль документально-дослідницьких фотопроектів та фільмів.

Зауважимо, що вплив катастрофи на соціокультурне та мистецьке середовище залишається актуальним і натеper. Однією з ключових постатей, у творчості якої Чорнобильська тема набуває особливого драматизму, є Віра Кулеба-Барінова. Аналіз її мистецького та педагогічного шляху представлений у працях відомих діячів культури (Бараневич, 2008: 397–401; Давиденко, 2008: 12–13; Поліщук, 2017: 46–48). Важливим джерелом для вивчення світогляду мисткині є її власні есеї та мемуарні записи, зокрема: «Автопортрет з уяви» (Барінова-Кулеба, 2013: 190–192), «На хуторі залишилися садки з хрестами» (Барінова-Кулеба, 2008: 67), «Спогади про... майбутнє» (Кулеба-Барінова, 2012: 72), «Рефлексії душі» (Барінова-Кулеба, 2006: 47–51), «Так думається мені» (Барінова-Кулеба, 2008: 120–121) тощо. Специфіку її творчості досліджували Ольга Денисюк та Алла Поліщук у контексті теми материнства (Денисюк, Поліщук, 2019: 39–47), а також Роман Петрук, який вивчав педагогічний метод (Петрук, 2020: 10–19), пасторальну стилістику художниці (Петрук, 2021a) та анімалістичні образи її творів (Петрук, 2021b).

Водночас, попри значну кількість публікацій, специфіка художньої візуалізації Чорнобильської катастрофи в живописі В. Кулеби-Барінової ще не отримала цілісного висвітлення, що підкреслює необхідність даного дослідження.

Мета статті полягає у здійсненні системного мистецтвознавчого аналізу художніх засобів та образно-символічної структури творів живопису Віри Кулеби-Барінової, створених під впливом трагедії на Чорнобильській АЕС. Дослідження спрямоване на виявлення образу національної катастрофи в доробку художниці, де об'єктом аналізу є її твори.

Виклад основного матеріалу. Розташована за 110 км від Києва та поруч із кордоном Білорусі, Чорнобильська АЕС розпочала роботу у 1976 році. Енергетичний комплекс об'єднував чотири блоки потужністю 1000 МВт кожен. Попри офіційну риторику про абсолютну надійність об'єкта та запевнення головного інженера М. Фоміна, форсовані темпи будівництва викликали занепокоєння щодо якості робіт. Приховані інциденти, зокрема аварія на першому енергоблоці у 1982 році, підтверджували наявність проблем ще до великої катастрофи.

Вибух 26 квітня 1986 року супроводжувався інформаційною блокадою: офіційне повідомлення з'явилося лише за дві доби, що завадило вчасному захисту населення від радіаційного впливу (Плохій, 2020). Наслідки аварії стали катастрофічними

для глобальної екосистеми, спричинивши масштабне опромінення біоти та деградацію природних ресурсів (Зенкіна, Панасюк, 2016: 13).

Окрім екологічної шкоди, Чорнобиль радикально змінив соціокультурний ландшафт. Трагедія трансформувала ставлення суспільства до безпеки та політики, ставши потужним символом у мистецтві, де образ Чорнобиля втілює вразливість людства та досвід колективної травми. Аварія на Чорнобильській АЕС стала для України не лише екологічною та техногенною катастрофою, а й глибокою духовною раною, що змінила національну свідомість (Смирна, 2017: 174).

Світ постає подразником для художника, який, у свою чергу, рефлектує (Осадча, 2013: 109). У мистецькому середовищі тема Чорнобиля знайшла відображення у творчості В. Бистрякова, М. Бідняка, О. Векленка, В. Гуріна, Х. Катракіс, А. Комиз, І. Марчука, Д. Нагурного, Ю. Нікітіна, Р. Петрука, М. Примаченко та інших, проте саме Віра Кулеба-Барінова зуміла надати цій трагедії виразно етноцентричного звучання. Її твори – не хроніка подій, а глибока рефлексія над долею селянства та втраченим раєм поліської землі. Центральне місце у «чорнобильському циклі» художниці посідає образ жінки. Віра Кулеба-Барінова трактує жінку як берегиню, яка опинилася в епіцентрі невидимого лиха. На кожному полотні майстрині відчувається внутрішня напруга. Візуальною метафорою, де сакральна тема материнства переплітається з трагедією техногенної катастрофи, є картина «Радіація» (1987) (іл. 1) – одне із найпотужніших художніх висловлювань у тогочасному українському мистецтві. Зауважимо, що у 1987 році масштаб катастрофи Чорнобиля ще був ідеологічно цензурованим, тому художниця вдалася до мови символів та метафор, щоб передати глибину катастрофи. Центральним образом постає немовля у колісці, яка нагадує чашу терезів (Давиденко, 2008: 12). Цим жестом мисткиня відсилає до долі майбутніх поколінь. Образ коліски постає як превалюючий семантико-символічний атрибут у мультижанровій творчості Віри Іванівни (Петрук, 2022: 77). Дослідники зазначають, що більшість полотен мисткині позначені ліризмом, експлікацією материнської любові та домінуванням мажорної колористики. Репрезентативними зразками цього тематичного спрямування є такі твори, як «Синоч мій» (2000), «Воно в колісці» (2000), «Коліскова» (2001), «Нічого кращого немає...» (2003), «Люлі, люлі...» (2004), «Щаслива сім'я» (2007–2008), «Було, є і буде» (2010), «Наймичка» (2018–2019) (Денисюк, Поліщук, 2019: 42).



Іл. 1. Віра Кулеба-Барінова. «Радіація». 1987 р.
Картон, олія. 60х60 см

На картині «Радіація» зелений відтінок шкіри зображуваних набуває моторошного значення – як маркування «невидимою хворобою», як світло, що вбиває зсередини. Тло твору залите тривожним вохристо-помаранчевим світлом – розпеченим промінням катастрофи. Фігури вписані в тісний простір сільської хати, яка раптово стала пасткою, а темні вертикалі обабіч підсилюють відчуття безвиході. В. Кулеба-Барінова підносить сцену до рівня біблійної драми. Постаць ліворуч у білому вбранні нагадує ангела або скорботну Марію. Її руки простягнуті до колиски в жесті розпачу та благословення одночасно. Це «Чорнобильська Мадонна» Кулеби-Баринової, яка замість радості материнства несе тягар усвідомлення небезпеки. Картина глибоко інтимна: на ній загальнонаціональна трагедія постає особистим болем кожної матері. Варто зазначити, що до висвітлення теми трагедії дітей Чорнобиля звертається у своїй книзі «Чорнобильська молитва» нобелівська лавреатка С. Алексієвич (Алексієвич, 2016).

Картина «Я і коза» (1988) (іл. 2) – драматичний, автобіографічний твір, у якому повсякденний сюжет трансформується в апокаліптичне видіння, спричинене Чорнобилем. Художниця, яка на той час дійсно мала козу і пережила цей досвід, перетворює особисту історію на універсальний символ трагедії українського села (Барінова-Кулеба, 2004: 140). На картині постає мисткині, вигнута над твариною, постає своєрідною захисною аркою або ж, навпаки, втілює тягар, що доземно притискає її (Барінова-Кулеба, 2011). Традиційний символ жнив і життя, серп постає загрозою – він піднесений над козою, що може трактуватись як болісна необхідність знищення худоби через радіацію. Червоне сонце асоціюється з розпече-

ним ядром реактора, що випалює все живе внизу, від самої землі. Коза на картині постає кольору «отруєного» життя – зеленою, що прямо відсилає до небезпеки радіаційного опромінення. Яскраво-червона сорочка жінки символізує і життя, і водночас біль, небезпеку. Глибокий синій колір спідниці заземлює фігуру, додаючи образу монументальності, характерної для школи Михайла Бойчука. Для сільської людини коза – годувальниця. У контексті Чорнобиля, коли молоко стало отрутою, цей образ набуває трагічного парадоксу: те, що мало давати життя, тепер несе смерть.



Іл. 2. Віра Кулеба-Барінова. «Я і коза». 1988 р.
Картон, олія. 40х60 см

Твір «Я і коза» Віри Іванівни – потужний документ епохи, де особиста трагедія власниці домашньої тварини стає метафорою долі всього народу, вирваного зі свого звичного життєвого устрою «мирним атомом». Ця робота постає антитезою автобіографічному полотну мисткині «Свіже молочко» (2016), на якому зображена велика червона корова, що її доїть мати, поки маленька Віра стоїть поруч із кухликом у руках (Денисюк, Поліщук, 2019: 43).

Непроминальним є полотно художниці «Захід сонця. Чорнобильські дні» (1986) (іл. 3). У центрі композиції – постаць жінки у традиційному українському строї, яка втілює образ Матері-Берегині. Це чи не найважливіший архетип у доробку художниці, через який вона розкриває власний світогляд. (Денисюк, Поліщук, 2019: 42). Її статика та звернений у профіль погляд нагадують іконографічні канони та фресковий живопис, що надає буденній сцені позачасового звучання. Кошик у руках та вишиванка з характерним орнаментом акцентують на нерозривному зв'язку із землею, який стає трагічним у контексті чорнобильських днів. Особливу роль відіграє експресивне тло. Насичений помаранчево-червоний колір неба символізує не лише захід сонця, а й

заграву катастрофи, що просякла простір. Дерево та курка виступають символами життєвого циклу, який було порушено. Звивисті гілки дерева додають композиції внутрішньої напруги. Зображення курки на дереві – дещо незвично для свійської птиці в традиційному сільському пейзажі, що нерідко трактується як ознака сполоханості та порушення природного порядку.



Іл. 3. Віра Кулеба-Барінова. «Захід сонця. Чорнобильські дні». 1986 р. Полотно, олія. 80x80 см

Пози героїв картин В. Кулеби-Барінової часто нагадують іконографічні зразки (Денисюк, Поліщук, 2019: 42). Потужним твором, що поєднує традиції народного іконопису та неовізантизму, є «Чорнобильська чорнота» (1986) (іл. 4). Композиція побудована за принципами сакрального мистецтва, зокрема праворуч домінує чорний хрест, який контекстуально виступає символом смерті, знаком розп'яття цілого народу. Зліва – група жінок, що переживають трагедію. Їхні руки підняті вгору або закривають обличчя – класичні жести «плакальниць». Біла дуга-арка асоціюється з куполом храму, що руйнується, намагаючись захистити людей. Колір у цій роботі виступає головним емоційним медіумом. Символ «чорного сонця» у верхній частині твору є одним з найбільш багатограних і тривожних елементів композиції, який надає зображеній драмі онтологічного масштабу. У контексті Чорнобиля образ чорного світила апелює до біблійного Об'явлення Іоана Богослова (Об'явлення 6:12). Сонце, що за своєю природою має дарувати життя, постає тут джере-

лом «чорноти» та метафізичної темряви. Згідно з концепцією Т. Гундорової, Чорнобильська трагедія стала фундаментом українського постмодерного світосприйняття, де «ядерний» стан людства визначається як тривале очікування катастрофи (Гундорова, 2013: 10–15).

Отже, Чорнобиль Віри Кулеби-Барінової – це тихий крик душі художниці, у якому візуалізовано біль цілого покоління, що втратило право на безпечне майбутнє на своїй землі (Осадча, 2013: 113).



Іл. 4. Віра Кулеба-Барінова. «Чорнобильська чорнота». 1986 р. Картон, олія. 60x40 см

Висновки. Творчість Віри Кулеби-Барінової, присвячена Чорнобильській темі, є вагомим внеском у формування національної пам'яті. Її полотна залишаються актуальним нагадуванням про крихкість людського буття. Аналізуючи ці роботи, можемо твердити, що Віра Кулеба-Барінова не використовує зовнішніх атрибутів катастрофи – знаків радіації чи руїн реактора, а йде шляхом внутрішнього переживання: у центрі завжди залишається людина, її етичний та духовний вибір. Навіть камерні за сюжетом картини Віри Іванівни сприймаються масштабними завдяки продуманій композиції.

Практичне значення розвідки полягає у можливості використання її результатів гуманітаристами, які аналізують трансформаційні процеси в українській художній культурі ХХ століття, а також мистецтвознавцями, що вивчають рефлексію Чорнобильської катастрофи в образотворчому мистецтві України.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Алексієвич С. Чорнобильська молитва: хроніка майбутнього / пер. з рос. О. Забужко. Київ : Комора, 2016. 288 с.
2. Бараневич Л. Доля повела її мистецькими шляхами. (До дня народження В. І. Барінової-Кулеби). *Українська академія мистецтва* : дослідн. та наук.-метод. пр. Київ, 2008. Вип. 15. С. 397–401.

3. Барановська Н. Чорнобильська зона відчуження – явище сучасності. *Історико-географічні дослідження в Україні*. 2004. № 7. С. 186–210.
4. Барінова-Кулеба В. І. *Малярство* : каталог. Київ, 2011.
5. Барінова-Кулеба В. І. На хуторі залишилися садки з хрестами. *Віче*. 2008. № 21 (234). С. 67.
6. Барінова-Кулеба В. Пам'ять. *Українська академія мистецтва* : дослідн. та наук.-метод. пр. Київ, 2004. Вип. 11. С. 133–144.
7. Барінова-Кулеба В. Так думається мені (монолог мисткині). *Образотворче мистецтво*. 2008. № 1. С. 120–121.
8. Бондаренко Г. Чорнобиль: у вимірі постгуманізму. *Народна творчість та етнографія*. 2007. № 2. С. 121–126.
9. Гундорова Т. Післячорнобильська бібліотека. Український літературний постмодернізм. 2-ге вид., випр. і доп. Київ : Критика, 2013. 344 с.
10. Давиденко В. Зберегла колыску. *Слово Просвіти*. 2008. № 37 (489). С. 12–13.
11. Денисюк О., Поліщук А. Тема материнства у творчості В. І. Барінової-Кулеби. *Актуальні питання гуманітарних наук* : міжвуз. зб. наук. пр. молодих вчених Дрогоб. держ. пед. ун-ту ім. І. Франка. Дрогобич, 2019. Вип. 26. Т. 1. С. 39–47, doi: <https://doi.org/10.24919/2308-4863.1/26.195801>
12. Зенкіна С., Панасюк І. Чорнобильська катастрофа у призмі часу, її причини та наслідки. *Вісник Київського національного університету технологій та дизайну. Серія «Технічні науки»*. 2016. № 2 (96). С. 11–17.
13. Кулеба-Барінова В. Спогади про... майбутнє. *Віче*. 2012. № 15–16. С. 72 : іл.
14. Ліщинська О. Екологічна трагедія Чорнобиля у візуальному мистецтві: філософсько-естетичне осмислення та інтерпретації. *Culturologica Slovaca*. 2018. № 3. С. 152–159.
15. Осадча О. П'ять поглядів на створення мистецького образу. *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв*. 2013. № 1. С. 108–114.
16. Петрук Р. Творча й педагогічна іпостасі професора В. І. Барінової-Кулеби. *Актуальні питання гуманітарних наук* : міжвуз. зб. наук. пр. молодих вчених Дрогоб. держ. пед. ун-ту ім. І. Франка. Дрогобич, 2020. Вип. 34. Т. 4. С. 10–19, doi: <https://doi.org/10.24919/2308-4863/34-4-2>
17. Петрук Р. І. Пасторальні мотиви у творчості Віри Барінової-Кулеби. *Актуальні питання гуманітарних наук* : міжвуз. зб. наук. пр. молодих вчених Дрогоб. держ. пед. ун-ту ім. І. Франка. Дрогобич, 2021. Вип. 37. Т. 3. С. 27–34, doi: <https://doi.org/10.24919/2308-4863/37-3-4>
18. Петрук Р. І. Анімалістичні образи в творчості Віри Барінової-Кулеби. *International scientific and practical conference "Cultural studies and art: European development direction": conference proceedings, July 16–17, 2021. Riga, Latvia* : Baltija Publishing, 2021. Р. 153–156, doi: <https://doi.org/10.30525/978-9934-26-117-6-39>
19. Петрук Р. І. Образ колыски у творчості Віри Кулеби-Барінової. *Десяті Платонівські читання* : тези доп. Між-нар. наук. конф. Київ : НАОМА, 2022. С. 76–77, doi: <https://doi.org/10.36059/978-966-397-301-2-33>
20. Петрук Р. І., Михайлова Р. Д. Тема життя і смерті у творчості Віри Кулеби-Барінової. *Сучасні художні практики: традиції, новації, перспективи* : зб. тез доп. та повідомлень Всеукр. наук.-практ. конф. науково-педагогічних працівників і молодих учених. КДАДПМД ім. М. Бойчука, 25 квіт. 2024 р. Вінниця : Вид-во ФОП Ю. В. Кушнір, 2024. С. 140–146.
21. Плохий С. Чорнобиль. Історія ядерної катастрофи / пер. з англ. В. Махоніна, Є. Тарнавського. Харків : Фоліо, 2020. 396 с.: іл.
22. Поліщук А. Віра Барінова-Кулеба: сучасність через традиції. *Образотворче мистецтво*. 2017. № 4. С. 46–48.
23. Поліщук А. Жіночий образ у творчості В. І. Барінової-Кулеби : дипломна робота : [рукопис] / НАОМА. Київ, 2017.
24. Смирна Л. В. Століття нонконформізму в українському візуальному мистецтві : монографія / Ін-т проблем сучас. мистецтва НАМ України. Київ : Фенікс, 2017. 480 с. : іл.
25. Gardashuk T. Jaderné výzvy a opomíjené lekce z Černobylu. *Envigogika*. 2024. Vol. 19 (1). PP. 1–7, doi: <https://doi.org/10.14712/18023061.671>

REFERENCES

1. Aleksiievych S. (2016) Chornobylska molytva: khronika maibutnoho. [Chornobyl Prayer: A Chronicle of the Future] per. z ros. O. Zabuzhko. Kyiv : Komora, 288 p. [in Ukrainian].
2. Baranovych L. (2008) Dolia povela yii mystetskymy shliakhamy. (Do dnia narodzhennia V. I. Barynovoi-Kuleby) [Fate led her in artistic ways (Dedicated to the birthday of V. I. Barynova-Kuleba)]. *Ukrainska akademiia mystetstva : doslidnytski ta nauково-metodychni pratsi*, 15, 397–401. [in Ukrainian].
3. Baranovska N. (2004) Chornobylska zona vidchuzhennia – yavyshe suchasnosti. [The Chornobyl Exclusion Zone – a phenomenon of the present] *Istoryko-heohrafichni doslidzhennia v Ukraini*, 7, 186–210. [in Ukrainian].
4. Barynova-Kuleba V. I. (2011) Maliarstvo: kataloh [Painting: catalogue] Kyiv. [in Ukrainian].
5. Barynova-Kuleba V. I. (2004) Na khutori zalyshylys sadky z khrestamy. [On the hamlet remained gardens with crosses] *Viche*, 21, 67. [in Ukrainian].
6. Barynova-Kuleba V. (2004) Pamiat. [Memory] *Ukrainska akademiia mystetstva: doslidn. ta nauk.-metod. pr.*, Kyiv, 11, 133–144. [in Ukrainian].
7. Barynova-Kuleba V. (2008) Tak dumaietsia meni (monoloh mystkyni). [That's what I think (monologue of the artist)] *Obrazotvorche mystetstvo*, 1, 120–121. [in Ukrainian].
8. Bondarenko H. (2007) Chornobyl: u vymiri posthumanizmu. [Chornobyl: in the dimension of posthumanism] *Narodna tvorchist ta etnohrafia*, 2, 121–126. [in Ukrainian].

9. Hundorova T. (2013) Pislachornobylska biblioteka. Ukrainskyi literaturnyi postmodernizm. [The Post-Chornobyl Library. Ukrainian Literary Postmodernism] 2-he vyd., vypr. i dop. Kyiv: Krytyka, 344 p. [in Ukrainian].
10. Davydenko V. (2008) Zberehla kolysku. [Kept the cradle] *Slovo Prosvity*, 37, 12–13. [in Ukrainian].
11. Denysiuk O., Polishchuk A. (2019) Tema materynstva u tvorchosti V. I. Barynovoi-Kuleby. [The subject of maternity in the works by V. I. Barynova-Kuleba] *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk : mizhvuzivskyi zbirnyk naukovykh prats molodykh vchenykh Drohobyt'skoho derzhavnoho pedahohichnoho universytetu imeni Ivana Franka, Drohobych*, 26, 1, 39–47, doi: <https://doi.org/10.24919/2308-4863.1/26.195801> [in Ukrainian].
12. Zenkina S., Panasiuk I. (2016) Chornobyl'ska katastrofa u pryzhmy chasu, ii prychny ta naslidky. [Chornobyl disaster in the prism of time, its causes and consequences] *Visnyk Kyivskoho natsionalnoho universytetu tekhnolohii ta dyzainu. Seriya Tekhnichni nauky*, 2 (96), 11–17. [in Ukrainian].
13. Kuleba-Barynova V. (2012) Spohady pro... maibutnie. [Memories of... the future] *Viche*, 16, 72. [in Ukrainian].
14. Lishchynska O. (2018) Ekolohichna trahediia Chornobylia u vizualnomu mystetstvi: filosofsko-estetychne osmyslennia ta interpretatsii. [The ecological tragedy of Chornobyl in visual arts: philosophical-aesthetic understanding and interpretations] *Culturologica Slovaca*, 3, 152–159. [in Ukrainian].
15. Osadcha O. (2013) Piat pohliadiv na stvorennia mystetskoho obrazu. [Five views on the creation of an artistic image] *Visnyk Kharkivskoi derzhavnoi akademii dyzainu i mystetstv*, 1, 108–114. [in Ukrainian].
16. Petruk R. (2020) Tvorchyia y i pedahohichna ipostasi profesora V. I. Barynovoi-Kuleby. [Creative and pedagogical image of the professor V. I. Barynova-Kuleba] *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk : mizhvuzivskyi zbirnyk naukovykh prats molodykh vchenykh Drohobyt'skoho derzhavnoho pedahohichnoho universytetu imeni Ivana Franka, Drohobych*, 34, 4, 10–19, doi: <https://doi.org/10.24919/2308-4863/34-4-2> [in Ukrainian].
17. Petruk R. (2021) Pastoralni motyvy u tvorchosti Viry Barynovoi-Kuleby. [Pastoral motifs in the work of Vira Barynova-Kuleba] *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk : mizhvuzivskyi zbirnyk naukovykh prats molodykh vchenykh Drohobyt'skoho derzhavnoho pedahohichnoho universytetu imeni Ivana Franka, Drohobych*, 37, 3, 27–34, doi: <https://doi.org/10.24919/2308-4863/37-3-4> [in Ukrainian].
18. Petruk R. I. (2021) Animalistychni obrazy v tvorchosti Viry Barynovoi-Kuleby. [Animalistic images in the work of Vira Barynova-Kuleba] *Mizhnarodna naukoivo-praktychna konferentsiia "Kulturolohiia ta mystetstvo: yevropeiskyi vektor rozvytku"*: zbirnyk tez dopovidei, July 16–17. Riga : Baltija Publishing, 153–156, doi: <https://doi.org/10.30525/978-9934-26-117-6-39> [in Ukrainian].
19. Petruk R. I. (2022) Obraz kolysky u tvorchosti Viry Kuleby-Barynovoi. [The image of the cradle in the work of Vira Kuleba-Barynova] *Desiati Platonivski chytannia : tezy dop. Mizhnar. nauk. konf., Kyiv, NAOMA*, 76–77, doi: <https://doi.org/10.36059/978-966-397-301-2-33> [in Ukrainian].
20. Petruk R., Mykhailova R. (2024) Tema zhyttia i smerti u tvorchosti Viry Kuleby-Barynovoi. [The theme of life and death in the work of Vira Kuleba-Barynova] *Suchasni khudozhni praktyky: tradytsii, novatsii, perspektyvy* : zb. tez dop. ta povidomlen Vseukr. nauk.-prakt. konf. naukoivo-pedahohichnykh pratsivnykiv i molodykh uchenykh Kyivskoi derzhavnoi akademii dekoratyvno-prykladnoho mystetstva i dyzainu imeni Mykhaila Boichuka, Vinnytsia: FOP Kushnir Yu. V., 140–146. [in Ukrainian].
21. Plokhii S. (2020) Chornobyl. Istoriia yadernoi katastrofy. [Chornobyl: History of a Tragedy] per. z anhl. V. Makhonina, Ye. Tarnavskoho. Kharkiv: Folio, 396 p. [in Ukrainian].
22. Polishchuk A. (2017) Vira Barynova-Kuleba: suchasnist cherez tradytsii. [Vira Barynova-Kuleba: modernity through traditions] *Obrazotvorche mystetstvo*, 4, 46–48. [in Ukrainian].
23. Polishchuk A. (2017) (2017) Zhinochy obraz u tvorchosti V. I. Barynovoi-Kuleby: diplomna robota. [rukopys] [Feminine image in the works of V. I. Barynova-Kuleba: thesis. [manuscript]] Kyiv : NAOMA. [in Ukrainian].
24. Smyrna L. (2017) Stolittia nonconformizmu v ukrainskomu vizualnomu mystetstvi. [A century of non-conformity in the Ukrainian visual art] monografiia, Instytut problem suchasnoho mystetstva Natsionalnoi akademii mystetstv Ukrainy, Kyiv : Fenix, 480 p. [in Ukrainian].
25. Hardashchuk T. (2024) Jaderné výzvy a opomíjené lekce z Černobylu. [Nuclear challenges and neglected lessons from Chernobyl] *Envigogika*, 19 (1), 1–7, doi: <https://doi.org/10.14712/18023061.671> [in Czech].

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 7.01:76:003.077:[745:091](1-11)+(1-15)(045)
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/97-3-7>

Наталія ПАХОМОВА-ВЛАСОВА,

orcid.org/0000-0002-1580-0022

заслужений художник України, академік Міжнародної академії освіти і науки,

доцент кафедри образотворчого мистецтва

Державного закладу «Південноукраїнський національний педагогічний університет

імені К.Д. Ушинського»

(Одеса, Україна) *PAKHOMOVA.NG@pdpu.edu.ua*

РОЛЬ КАЛІГРАФІЇ У МИСТЕЦТВІ СХОДУ ТА ЗАХОДУ

У статті досліджено роль каліграфії як унікального мистецького феномену в культурах Сходу та Заходу. Проведено компаративний аналіз філософських та мистецьких підходів у каліграфії. Досліджено сакральний статус каліграфії як «найвищого з мистецтв» у східній традиції, а також еволюцію західної каліграфії: від прикладного ремесла до експресивного візуального мистецтва. Визначено точки дотику та особливості сучасного міжкультурного синтезу в епоху цифровізації.

Метою статті є ґрунтовне дослідження ролі каліграфії в образотворчому мистецтві Європи, Близького та Далекого Сходу. Проведено порівняльний аналіз філософсько-естетичних засад, на яких базувався розвиток цього мистецтва в різних регіонах.

У країнах Азії (Китай, Японія, Корея) каліграфія традиційно вважалася «мистецтвом мистецтв», вищою формою духовного самовираження. В Європі каліграфія тривалий час сприймалася як прикладне ремесло та утилітарна навичка, підпорядкована книжковій мініатюрі чи ілюстрації. Особлива увага у статті приділена сакральному статусу східного письма. В азійській культурі каліграфія входить до складу «трьох досконалостей» (разом із поезією та живописом). Автор розкриває поняття енергії «ці», яка передається через рух пензля та відображає внутрішній стан митця. На відміну від західного підходу, на Сході пензель вважається продовженням тіла. Важливим аспектом є те, що східний глядач сприймає ієрогліфічний сувій не просто як текст, а як цілісний пейзаж чи образ, миттєво зчитуючи його зміст.

Стаття містить опис особистого творчого досвіду автора, зокрема роботу з рукописними книгами на пергаменті в Єрусалимі («Пісня про Єрусалим») та створення каліграфічних привітань для єврейської громади в Одесі. Підкреслюється складність техніки письма на шкідливій та необхідність дотримання канонів.

В умовах глобалізації відбувається інтенсивне взаємопроникнення традицій: західні митці запозичують східну спонтанність, а майстри Сходу експериментують із західними форматами. Каліграфія визначається як універсальна візуальна мова, де текст стає повноцінним художнім зображенням, здатним передавати складні філософські смисли.

Ключові слова: каліграфія, східне мистецтво, західне мистецтво, візуальна мова, синтез мистецтв.

Nataliia PAKHOMOVA-VLASOVA,

orcid.org/0000-0002-1580-0022

Honored Artist of Ukraine, Member of International Academy of Education and Science,

Associate Professor at the Department of Fine Arts

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

(Odesa, Ukraine) *PAKHOMOVA.NG@pdpu.edu.ua*

THE ROLE OF CALLIGRAPHY IN THE ART OF THE EAST AND THE WEST

This article examines the role of calligraphy as a unique artistic phenomenon in Eastern and Western cultures. A comparative analysis of philosophical and artistic approaches to calligraphy is presented. The sacred status of calligraphy as the “highest of the arts” in the Eastern tradition is examined, as well as the evolution of Western calligraphy: from an applied craft to an expressive visual art. Points of contact and features of contemporary intercultural synthesis in the era of digitalization are identified.

The aim of this article is a thorough study of the role of calligraphy in the visual arts of Europe, the Near East, and the Far East. A comparative analysis is conducted of the philosophical and aesthetic foundations upon which the development of this art was based in various regions.

In Asian countries (China, Japan, Korea), calligraphy has traditionally been considered the “art of arts,” the highest form of spiritual self-expression. In Europe, calligraphy was long perceived as an applied craft and a utilitarian skill, subordinate to book miniatures or illustrations. The article pays particular attention to the sacred status of Eastern writing. In Asian culture, calligraphy is one of the “three perfections” (along with poetry and painting). The author explores the concept of “qi” energy, which is transmitted through the movement of the brush and reflects the artist’s inner

state. Unlike the Western approach, in the East the brush is considered an extension of the body. An important aspect is that the Eastern viewer perceives a hieroglyphic scroll not merely as text, but as a holistic landscape or image, instantly grasping its meaning.

The article describes the author's personal creative experience, including work with handwritten books on parchment in Jerusalem ("Song of Jerusalem") and the creation of calligraphic greetings for the Jewish community in Odessa. It highlights the complexity of the technique of writing on leather and the necessity of adhering to established canons.

In the context of globalization, there is an intense intermingling of traditions: Western artists borrow Eastern spontaneity, while Eastern masters experiment with Western formats. Calligraphy is defined as a universal visual language, where text becomes a full-fledged artistic image capable of conveying complex philosophical meanings.

Key words: calligraphy, Eastern art, Western art, visual language, synthesis of the arts.

Постановка проблеми. У сучасну епоху тотальної цифровізації та стандартизації текстів мистецтво каліграфії переживає своєрідний ренесанс. Виникає потреба в поверненні рукописного тексту як візуального мистецтва, що відображає ідентичність, психологію та філософію різних культур. Каліграфія є унікальним феноменом, який поєднує в собі лінгвістичну (сміслову) та візуально-естетичну компоненти. Однак історично статус, філософське підґрунтя та художня роль каліграфії кардинально відрізнялися у східній та західній традиціях.

У країнах Близького та Далекого Сходу каліграфія традиційно вважалася «мистецтвом мистецтв», вищою формою духовного самовираження, що тісно переплітається з релігією або філософією та живописом. В Європі тим часом каліграфія тривалий час сприймалася переважно як прикладне ремесло, утилітарна навичка, що підпорядкована тексту, ілюстрації або книжковій мініатюрі, і лише в епоху модерну та постмодерну почала розглядатися як незалежний вид образотворчого мистецтва. «Західна каліграфія – це архітектура на площині. Вона базується на чіткому ритмі вертикалей та горизонталей, на грі світла й тіні. Якщо Схід шукає миттєву експресію, то Захід – досконалу структуру та гармонію пропорцій», – зазначає Клод Медіавіль, автор книги «Каліграфія: від каліграфії до абстрактного живопису» (Mediaville, 1996: 98).

З огляду на вищезазначене, наукова проблема полягає у необхідності здійснення компаративного аналізу філософсько-естетичної ролі каліграфії в мистецтві Сходу та Заходу. Потрібно з'ясувати причини різного статусу каліграфії в цих культурах, а також визначити точки перетину та взаємовпливу західних і східних каліграфічних традицій у сучасному глобалізованому мистецтві.

Аналіз досліджень. Нами було досліджено наукові праці українських дослідників (Дербілова О. А. «Каліграфія», Куленко М., Кельба С. «Мистецтво каліграфії», Мітченко В. «Каліграфія. Взаємовпливи шрифтів: теорія і практика, кирилиця і латиниця, історія і сучасність», Різник М. «Письмо

і шрифт») та західних науковців (Couch M. «Creative Calligraphy: The Art of Beautiful Writing», Mahoney D. «The craft of calligraphy», Mediaville C. «Calligraphy: From Calligraphy to Abstract Painting», Stevens J. «Sacred Calligraphy of the East»).

Але, незважаючи на значну кількість праць, присвячених окремо східній (китайській, японській) та західній (латинській) традиціям каліграфії, у сучасному мистецтвознавстві та культурології відчувається брак комплексних компаративних досліджень. Зокрема, недостатньо вивченим залишається питання про те, як саме ці дві діаметрально протилежні парадигми взаємодіють, проникають одна в одну та синтезуються у практиках сучасних митців в умовах глобалізації.

Мета статті – дослідити роль каліграфії в образотворчому мистецтві Європи, Близького та Далекого Сходу.

Виклад основного матеріалу. З незапам'ятних часів художники всього світу поєднували створені ними зображення, що слугували зрозумілим усім засобом комунікації, з текстами мовами країн, де вони створювалися. Пам'ятки архітектури, скульптури, світські картини, ікони, сувої, папіруси, пергаменти, дошки та полотна – всі вони містять ті чи інші каліграфічні вислови на тему зображуваного твору мистецтва. У храмових комплексах Єгипту, пірамідах, мусульманських мечетях, християнських соборах, палацах, громадських будівлях Стародавньої Греції та Риму – нескінченна кількість прикладів як текстів молитов, так і висловів. «В історичному аспекті до виникнення книгодрукування всяке письмо було каліграфією, технічно пов'язаною з листовим матеріалом (папірус, шовк, пергамент, папір) та графічними інструментами (очеретяне перо, пташине, металеве перо, пензель, дерев'яна паличка...)), – зазначає художник М. Куленко (Куленко, 2026: 18).

У Європі каліграфія розвинулася в Середньовіччі: від оформлення рукописних книг у монастирських скрипторіях до набірних текстів у книгодрукуванні. «Традиції письма в середньовічній Європі зосереджувалися в скрипторіях, розкиданих на великій території, що була перерізана

межами племен і королівств. Тут із латинським письмом трапилося те саме, що й з латинською мовою. В романських країнах вона перетворилася на діалекти, а римські шрифти були пристосовані до потреб народів, що їх запозичили», – пише дослідник М. Різник (Різник, 1978: 39). І сьогодні каліграфія застосовується як елемент образотворчої культури, наприклад у вуличному мистецтві графіті, у тату-індустрії та в багатьох інших сферах. Нескінченна кількість варіантів застосування текстів і висловів у монументальному мистецтві розвинула естетику каліграфії. Велика увага приділяється естетиці та композиції літер.

Готичне письмо, унціал, буквиці, книжкові мініатюри – все це викладається і вивчається в художніх навчальних закладах Європи. Наприклад, в академії мистецтв у Флоренції є факультет, на якому вивчається виключно каліграфія. Студенти вчать писати тексти, як художники. Вони вивчають всі види та техніки каліграфії, а згодом й далі розповсюджують набуті знання.

У світі високо цінується ручна робота каліграфа. І рукописні книги досі випускаються. Каліграфія має свою особливу тисячолітню історію у народів Європи та Азії, і особливо цінувалася та цінується на Близькому Сході. Там завжди були в пошані книги з історії цих країн з ілюстраціями, а також книги та сувої на пергаменті – спеціально обробленій шкірі ягнят, на якій і писали, і малювали. Наприклад, багато таких видавництв є в Ізраїлі. Кожна така книга є в єдиному примірнику і коштує дуже дорого. Крім книг, на сувоях пергаменту окремо виготовляються ілюстрації у поєднанні з текстами молитов. Сучасні видавці намагаються зберегти стару історичну техніку створення зображення в таких ілюстраціях. Вони дбайливо зберігають традиції написання літер і самих малюнків як єдиного цілого у книзі.

У Єрусалимі, в 1990-х роках, мені особисто довелося працювати з такою фірмою, яка займалася рукописними книгами. Мною було створено ілюстрації до книги «Пісня про Єрусалим». Це поєднання, на аркуші пергаменту, стародавніх текстів на івриті та ілюстрацій. Часто це виглядало, як рама із зображень пам'яток архітектури (святих місць), або натюрмортів із предметів-символів і намальованих книг, у яких теж написані слова зі стародавніх писань, а посередині – сама молитва.

Писати й малювати на шкірі, тобто на пергаменті, дуже складно. Крім того, потрібно вдало, канонічно правильно писати й малювати. І тільки те, що належить і як належить. Художники, які працюють з книгами з історії повинні добре її знати, а особливо це стосується історії релігії.

Як приклад поєднання каліграфії та символічної ілюстрації можна розглянути роботу на пергаменті, виконану як привітання від товариства «Хабад» в Одесі головному рабину Ізраїлю, який приїжджав до України з важливим візитом (Іл. 1). Це аркуш пергаменту розміром 50x70 із симульованою композицією – одночасним зображенням одеської синагоги та визначних пам'яток з новорічним натюрмортом, його символами й, звичайно, з каліграфічним текстом на івриті. Крім того, окремо було зроблено багато сувоїв і календарів на шкіряному пергаменті, з пам'ятками архітектури та текстами (Іл. 2, 3). Усі вони брали участь у виставці в бібліотеці пергаментних книг у Нью-Йорку. Це приклад використання традицій каліграфії у поєднанні з образотворчим мистецтвом у сучасному світі.



Іл. 1. Пахомова-Власова Н. «Новий рік. Синагога». 2005. Пергамент



Іл. 2, 3. Пахомова-Власова Н. «Сакральні місця. Ізраїль». 2000. Пергамент

На відміну від Європи та Близького Сходу, в країнах Азії сприймають тексти на картинах або в архітектурі як самостійні твори мистецтва. У них

немає понять літер, звуків, слів. Їхня писемність – це доведені до абстрактного символу малюнки. Це образи, поєднання яких – певні поняття у різному значенні. У тексті, відносно один одного, вони мають різний зміст. Оскільки літер немає, людина повинна встигнути зрозуміти, що може означати те чи інше розташування ієрогліфа. Цьому можна навчитись, але це дуже складно.

У Китаї, Японії та Кореї свої традиції в каліграфії. З одного боку вони дуже різні, але є й багато спільного. Їх об'єднує те, що каліграфія, як мистецтво, там цінується вище за живопис. Каліграфія – це вираження емоцій художника, його духу. У Китаї, наприклад, високо цінується каліграфія, поезія і живопис. Це «три досконалості». До твору додається особистий штамп художника червоного кольору, який скріплює композицію у єдине ціле. В Енциклопедії Сучасної України зазначається, що: «Каліграфія як вид мистецтва набула розроблення у Стародавньому Китаї, ставши витонченим видом художньої діяльності. Каліграфічним почерком прикрашали ширми, віяла, костюми аристократів. У Китаї та Японії каліграфів вважали культурним ідеалом. Частина художників надавала перевагу славі каліграфа, а не живописця» (Енциклопедія сучасної України).

У китайських університетах є факультети каліграфії. Її історія дбайливо зберігається. Вона вважається вищим мистецтвом, що, через рухи пензля, передає енергію ці, характер автора, його філософію та ідеї.

Навчаючи студентів з Китаю, я отримала унікальний досвід та знання з мистецтва каліграфії. Наприклад, один з китайських студентів ще зі школи вивчав ази каліграфії. Він запам'ятав одне: треба щодня писати тексти. Тільки досягти краси та легкості, коли зникне невпевне і тоді можна ність у собі. Таким чином, щоб досягти майстерності в каліграфії, треба писати роками. Дороті Махоні розглядає каліграфію не лише як техніку, а як глибоку дисципліну духу та ока: «Для каліграфа пошук балансу між дисципліною та свободою подібний до ходіння по канату – це дуже тонка межа <...> Тільки припускаючись помилок, самостійно їх визнаючи, а потім старанно працюючи над їх виправленням, ми можемо рости» (Mahoney, 1981: 76). Так навчають у китайських університетах.

Досліджуючи мистецтво китайської каліграфії, не варто забувати про старовинні літературні трактати з теорії живопису, наприклад, «Розмови про живопис» Шитао. Цю працю цитує мистецтвознавець В. Мітченко: «...обговоривши певні положення трактату Шитао, ми відчинили двері у величезний і своєрідний світ китайської калігра-

фії. Лише бібліографія цитованого вище трактату містить 268 теоретичні праці. <...> такі спроби знайти паралелі в естетиці, світогляді, пластичному мисленні різних культур є повчальними й корисними та можуть виявитися плідними у навчанні» (Мітченко, 2018: 21).

Коли я працювала в одному з університетів Китаю, то викладала олійний живопис, показуючи майстерність української живописної школи, а також часто була на факультеті каліграфії. Це кропітке навчання свободі самовираження пензлем. Ніякої видимої старанності та надмірної акуратності бути не повинно. Це справді незвичайне мистецтво, і його філософія – точність у поєднанні з легкістю та глибиною змісту. Малкольм Коуч у книзі «Творча каліграфія: мистецтво красивого письма», так розкриває суть цього мистецтва: «Каліграфія – це мистецтво гарного письма. Це творчий процес, який дозволяє майстру виразити свою індивідуальність і знайти особисте задоволення у створенні чогось одночасно корисного та естетично привабливого <...> каліграфія — це не просто копіювання літер, а спосіб медитації та самовираження через форму, лінію та ритм» (Couch, 1996: 57).

Будь-який сувій – це картина. Його так і сприймають глядачі. Наприклад, уявіть, що ми піднімаємося сходами в музеї, а на стінах у рамках розміщені тексти каліграфії. Людина західної цивілізації бачить «літери», ієрогліфи – і все. А китаєць, дивлячись на них, поки йде, встигає уявити, побачити красиві пейзажі та місця історичних подій. Сувої з каліграфією вони бачать як картини, а ми – ні. Відповідно до розвитку західної цивілізації, ми можемо читати описи пейзажів, і наша уява нам їх покаже, але потрібно зупинитися і прочитати, а представники східної культури відразу бачать образ, те, як він створений, і що хотів сказати автор. Каліграфія відразу передає зміст.

У картинах китайських художників найчастіше використовується акварель, олівець, туш, але головним залишається те, що вони обов'язково містять текст і печатку художника з його ім'ям червоного кольору. Це можуть бути вірші або одне-єдине висловлювання (Іл. 4, 5). І всьому цьому дуже довго навчають, адже там є свої традиції та закони. Є непорушні правила відповідно до китайської філософії життя. Дослідник Джон Стівенс зазначає, що «На Сході пензель є продовженням тіла, а туш – кров'ю митця. Справжній майстер не просто малює ієрогліф, він передає життєву енергію «ці» у момент торкання паперу. У цій традиції немає різниці між молитвою та написанням символу» (Stevens, 1981: 109). В китайському живописі не вітається точний натуралізм, на аркуші

завжди має бути продумана кожна крапка і лінія, але це не повинно бути помітно. В малюнку і в написанні тексту має бути рух життя, енергія ці, там цінується легкість.



Іл. 4. Кан Нінь. Півні. 98x52 см. Туш на папері

Висновки. Історичний розвиток каліграфії у східній та західній культурах базувався на різних філософсько-естетичних засадах. Якщо в Європі мистецтво каліграфії тривалий час виконувало переважно утилітарну та декоративну функції, а згодом взагалі було витіснене друкарством, то в країнах Близького та Далекого Сходу каліграфія від самого початку мала сакральний статус і вважалася «мистецтвом мистецтв».

На Сході каліграфія ніколи не була простою фіксацією інформації. Її роль в країнах Азії величезна. Музеї зберігають безліч сувоїв старих майстрів. Це величезні пласти культури та найвище мистецтво. Поєднання образотворчого мистецтва та каліграфії підсилює естетичний вплив на глядача, дає знання та змушує розуміти й сприймати



Іл. 5. Тан Ді. Сосна. 100x33 см. Туш на папері

високий філософський зміст твору мистецтва. У китайській та японській культурах каліграфія є безпосереднім відображенням внутрішнього стану митця, його духовної енергії та філософського світогляду.

Західна каліграфія пройшла довгий шлях від монастирського скрипторію до незалежного виду образотворчого мистецтва. Звільнившись від необхідності бути виключно носієм тексту в епоху тотальної цифровізації, сучасна західна каліграфія зосередилася на формі, пластиці та емоційності лінії.

У сучасному глобалізованому світі спостерігається інтенсивне взаємопроникнення двох традицій. Західні митці активно запозичують східну спонтанність та інструментарій (пензлі, туш), тоді як майстри Сходу експериментують із західними форматами та концептуальними підходами, наприклад, поєднання каліграфії та стріт-арту (графіті). Каліграфія – це універсальна візуальна мова. Вона залишається унікальним феноменом, у якому текст стає повноцінним зображенням.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Дербілова О. А. Каліграфія. *Енциклопедія Сучасної України* / редкол.: І. М. Дзюба, А. І. Жуковський, М. Г. Железняк [та ін.]. Київ: Інститут енциклопедичних досліджень НАН України, 2012. URL: <https://esu.com.ua/article-10564>
2. Куленко М., Кельба С. Мистецтво каліграфії. Київ: Кондор, 2026. 260 с.
3. Мітченко В. Каліграфія. Взаємовпливи шрифтів: теорія і практика, кирилиця і латиниця, історія і сучасність. Київ: Laurus, 2018. 288 с.
4. Різник М. Письмо і шрифт. Київ: Вища школа, 1978. 154 с.
5. Couch M. Creative Calligraphy: The Art of Beautiful Writing. New York: Smithmark, 1996. 128 p.
6. Mahoney D. The craft of calligraphy. New York: Pelham Books, 1981. 128 p.
7. Mediaville C. Calligraphy: From Calligraphy to Abstract Painting. California: Scirpus Publications, 1996. 336 p.
8. Stevens J. Sacred Calligraphy of the East. Boston: Shambhala, 1981. 206 p.

REFERENCES

1. Derbilova O. A. (2012). Kalihrafiia [Calligraphy]. Entsyklopediia Suchasnoi Ukrainy / redkol.: I. M. Dziuba, A. I. Zhukovskyi, M. H. Zhelezniak [ta in.]. Kyiv: Instytut entsyklopedychnykh doslidzhen NAN Ukrainy. URL: <https://esu.com.ua/article-10564> [in Ukrainian].
2. Kulenko M., Kelba S. (2026). Mystetstvo kalihrafii [The Art of Calligraphy]. Kyiv: Kondor. 260. [in Ukrainian].
3. Mitchenko V. (2018). Kalihrafiia. Vzaïemovplyvy shryftiv: teoriia i praktyka, kyrylytsia i latynytsia, istoriia i suchasnist [Calligraphy: The Interplay of Typefaces: Theory and Practice, Cyrillic and Latin, History and the Present]. Kyiv: Laurus. 288. [in Ukrainian].
4. Riznyk M. (1978). Pysmo i shrift [Handwriting and Font]. Kyiv: Vyscha shkola. 154. [in Ukrainian].
5. Couch M. (1996). Creative Calligraphy: The Art of Beautiful Writing. New York: Smithmark. 128.
6. Mahoney D. (1981). The craft of calligraphy. New York: Pelham Books. 128.
7. Mediaville C. (1996). Calligraphy: From Calligraphy to Abstract Painting. California: Scirpus Publications. 336.
8. Stevens J. (1981). Sacred Calligraphy of the East. Boston: Shambhala. 206.

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)



Юрій ПЕНКАЛЬСЬКИЙ,

orcid.org/0009-0008-7952-4988

аспірант кафедри дизайну та основ архітектури

Інституту архітектури та дизайну Національного університету «Львівська політехніка»

(Львів, Україна) yurii.v.penkalskyi@lpnu.ua

РОЗВИТОК ТЕХНОЛОГІЙ ШТУЧНОГО ОСВІТЛЕННЯ В ДОЕЛЕКТРИЧНУ ЕПОХУ

В статті здійснено загальний огляд розвитку технологій штучного освітлення в доелектричну епоху – історичний період від перших спроб використання вогню до початку XX ст., коли неелектричні засоби освітлення співіснували з електричними і поступово витіснялись ними.

На сьогоднішній день розвиток технологій неелектричного штучного освітлення набув ознак історичного явища, тож відкривається можливість розглядати його як завершений і цілісний процес. Попри це, впродовж останніх десятиліть не здійснювалось комплексних досліджень з еволюції технологій неелектричного освітлення, а наявні праці на тему історії штучного освітлення охоплюють лише окремі аспекти теми та формуються в межах різних дисциплін – археології, історії, мистецтвознавства, що зумовлює фрагментарність і методологічну роз'єднаність отриманих знань.

Метою роботи є виявлення ключових подій та процесів в історії розвитку технологій неелектричного штучного освітлення, що мали визначальний вплив на їх еволюцію, а також з'ясування особливостей технологічного поступу в різні історичні періоди.

Методологічною основою дослідження є збір і систематизація інформації, отриманої з літературних джерел. Ключові події та процеси в історії розвитку технологій неелектричного штучного освітлення виокремлено на основі порівняльного аналізу зібраних даних про нововведення і винаходи у цій сфері. Отримані відомості лягли в основу виявлення особливостей технологічного розвитку галузі в різні історичні епохи та його періодизації.

За результатами дослідження було виокремлено 16 значних історичних подій і процесів в історії розвитку технологій неелектричного штучного освітлення. З'ясовано їх зміст та хронологію від періоду 1.5 млн років тому до початку XX ст. Визначено, що розвиток технологій неелектричного штучного освітлення відзначався значною нерівномірністю: стабільний і значний прогрес спостерігався тільки з кінця XVIII до початку XX ст. Натомість попередні епохи характерні вкрай низьким темпом розвитку. Виявлено підстави для виокремлення чотирьох великих періодів в еволюції технологій неелектричного штучного освітлення. Описано хронологію і особливості кожного з них.

Отримані результати можуть бути використані для подальших досліджень з історії штучного освітлення. Їх поглиблення має потенціал стати основою для систематизації розрізнених знань про засоби освітлення минулого, що накопичені в межах різних наукових дисциплін.

Ключові слова: *розвиток технологій штучного освітлення, історія, неелектричні прилади освітлення, дизайн, середовище, історичний інтер'єр.*

Yurii PENKALSKYI,

orcid.org/0009-0008-7952-4988

Postgraduate student at the Department of Design and Architecture Fundamentals

Institute of Architecture and Design of Lviv Polytechnic National University

(Lviv, Ukraine) yurii.v.penkalskyi@lpnu.ua

DEVELOPMENT OF ARTIFICIAL LIGHTING TECHNOLOGIES IN THE PRE-ELECTRIC ERA

The article provides a general overview of the development of artificial lighting technologies in the pre-electrical era – from the earliest attempts to use fire to the beginning of the twentieth century, when non-electrical lighting devices coexisted with electric ones and were gradually displaced by them.

Today, the development of non-electrical artificial lighting technologies has acquired the characteristics of a historical phenomenon, making it possible to consider it as a complete and coherent process. Despite this, no comprehensive studies on the evolution of non-electrical lighting technologies have been conducted in recent decades. Existing works on the history of artificial lighting address only selected aspects of the topic and are produced within different disciplinary frameworks – such as archaeology, history, and art history – which results in fragmentation and methodological inconsistency of the accumulated knowledge.

The aim of the study is to identify key events and processes in the history of non-electrical artificial lighting technologies

that had a decisive impact on their evolution, as well as to clarify the characteristics of technological development across different historical periods.

The methodological framework of the research is based on the collection and systematization of information obtained from literature sources. Key events and processes in the history of non-electrical artificial lighting technologies were identified through comparative analysis of collected data on innovations and inventions in this field. The resulting findings formed the basis for determining the distinctive features of technological development in different historical epochs and for proposing its periodization.

As a result of the study, sixteen significant historical events and processes in the development of non-electrical artificial lighting technologies were identified. Their content and chronology were established, covering the period from approximately 1.5 million years ago to the beginning of the twentieth century. It was determined that the development of non-electrical lighting technologies was highly uneven: stable and substantial progress occurred only from the late eighteenth to the early twentieth century, whereas earlier epochs were characterized by an extremely slow pace of development. Grounds were identified for distinguishing four major periods in the evolution of non-electrical artificial lighting technologies, and the chronology and defining characteristics of each period were described.

The obtained results may be used in further research on the history of artificial lighting. Their further elaboration has the potential to serve as a basis for systematizing fragmented knowledge about historical lighting devices accumulated across various academic disciplines.

Key words: development of artificial lighting technologies, history, non-electric lighting devices, design, environment, historical interior.

Постановка проблеми. Штучне освітлення було постійним супутником людини впродовж усієї історії людства. Від часу опанування вогню і до XIX ст. єдиними засобами освітлення залишались неелектричні, в яких світло вироблялось внаслідок згорання різних видів палива. Вони були важливими складовими побуту і культури, виконуючи поряд з утилітарними також ритуальні та художні функції, що зумовило численні спроби їх вивчення в рамках різних наукових дисциплін – історії, археології, мистецтвознавства. Водночас такі дослідження переважно зосереджені на культурних та історичних аспектах, що не повною мірою відображає функціональну сутність засобів освітлення. Оскільки визначальною ознакою будь-якого засобу освітлення є здатність продукувати світло, а кожен із них репрезентує певну технологію його отримання, усі дослідження, дотичні до історії штучного освітлення, мають включати технологічний аспект. Це необхідно для забезпечення комплексності таких досліджень, а також для розуміння передумов формування споживчих, символічних та естетичних властивостей засобів освітлення.

Аналіз досліджень. Упродовж останніх десятиліть проведено низку досліджень, присвячених історії штучного освітлення та розвитку його технологій. Так, ранні етапи використання вогню досліджували Р. Karkanias та інші (2007), J.A.J. Gowlet та R.W. Wrangham (2013), R. Davis та інші (2026). Практики використання засобів освітлення в палеоліті, зокрема із залученням методів експериментальної археології, вивчали S. A. de Beaune та R. White (1993), A. Medina-Alcaide та інші (2021; 2023), D. Ruiz-Gonzalez та інші (2018). Н. К. Robson та інші (2022) присвятили дослідження застосуванню керамічних ламп

у балтійському регіоні VI тис. до н. е. Особливості функціонування гнотових засобів освітлення, види використовуваних палив в періоди давнього Єгипту та античності вивчали R.P. Evershed та інші (1997), М. Copley та інші (2005), М.Е. Strong (2018). Питання використання і виготовлення свічок у XVIII–XIX ст. розглядали J. Wisniak (2001), V. Mescher (2008), E. Irwin (2012).

Попри значну їх кількість, у зазначених дослідженнях відсутні спроби комплексного аналізу закономірностей еволюції технологій освітлення: вони висвітлюють окремі аспекти теми та переважно зосереджені на обмежених історичних періодах – від палеоліту до античності. Крім того, такі дослідження здійснюються в межах різних наукових дисциплін, що зумовлює фрагментарність і методологічну роз'єднаність отриманих знань. З огляду на це є підстави стверджувати, що загальна історія розвитку технологій неелектричного штучного освітлення досі не стала предметом комплексного наукового осмислення, а наявні напрацювання потребують систематизації та узагальнення з метою формування цілісної картини історичного розвитку цієї сфери.

Метою статті є виявлення ключових подій та процесів в історії розвитку технологій неелектричного штучного освітлення, що мали визначальний вплив на їх еволюцію, а також з'ясування особливостей технологічного поступу в різні історичні періоди. Мета досягається шляхом з'ясування змісту і хронології нововведень у сфері неелектричного штучного освітлення, визначення ступеня їх новизни та впливу на розвиток освітлювальних технологій, виявлення спільних та відмінних рис у процесах розвитку цих технологій в різні історичні епохи. Виконання завдань дослідження сприятиме формуванню цілісного уяв-

лення про розвиток технологій неелектричного освітлення та кращому розумінню практик його застосування в минулому.

Методика дослідження. Методологічною основою дослідження є збір і систематизація інформації з літературних джерел. Для виявлення відомостей про розвиток технологій освітлення в доісторичний період, часи античності і середньовіччя використано археологічні та історичні дослідження, проведені за останні кілька десятиліть, а також свідчення античних авторів. Для отримання інформації про Новий час проаналізовано ряд видань XIX ст., патенти на розробки в галузі штучного освітлення, а також деякі сучасні історичні дослідження.

Ключові події та процеси в історії розвитку технологій неелектричного штучного освітлення виокремлено з-поміж нововведень та винаходів у цій сфері, виявлених за результатами аналізу літератури. Критеріями відбору прийнято рівень новизни впроваджених рішень та ступінь їх впливу на подальший розвиток технологій освітлення. Новизна визначалась у використанні ефективніших видів світильного палива, вдосконаленні способів і засобів його горіння, а також у розширенні можливостей та підвищенні зручності використання засобів освітлення. Ступінь впливу на подальший розвиток технологій освітлення розглядається як здатність нововведень формувати нові напрямки розвитку, суттєво змінювати існуючі підходи та зберігати актуальність і застосовуватися впродовж тривалого часу.

Виявлення спільних і відмінних рис у процесах розвитку технологій неелектричного штучного освітлення в різні історичні епохи та їх періодизацію здійснено шляхом порівняльного аналізу й подальшого узагальнення отриманих відомостей.

Питання інтенсивності та географічного ареалу застосування нових технологій освітлення в межах даної роботи не розглядаються, оскільки не є пріоритетними для досягнення її мети. У процесі датування нововведення та винаходи вважаються існуючими з часу першої згадки або засвідченого використання.

Виклад основного матеріалу. Об'єктом даного дослідження є неелектричні освітлювальні засоби як носії технологій штучного освітлення. Це обумовлює широкі часові і територіальні межі роботи, а також її оглядовий характер. В територіальні межі дослідження включено осередки раннього розвитку людства та перших цивілізацій, а також регіони в яких формувалась і розвивалась західна культурно-технологічна традиція. Часовими межами прийнято історичний період від 1.5 млн років

тому до початку XX ст. В дослідженні цей період означено як доелектричну епоху в історії штучного освітлення – час розвитку і активного використання засобів освітлення, що виробляли світло без застосування електричного струму.

За результатами аналізу літературних джерел на основі прийнятих критеріїв виокремлено 16 ключових подій та процесів в історії розвитку технологій неелектричного штучного освітлення, що мали визначальний вплив на їх еволюцію. Такі події і процеси для спрощення надалі називаються подіями. Кожна із них пронумерована і описана в хронологічному порядку із обґрунтуванням датування, змісту, новизни, впливу на подальший розвиток технологій освітлення. Пропонований перелік подій не претендує на вичерпність і може бути уточнений у ході подальших досліджень. Водночас його обсяг є достатнім для виявлення особливостей еволюції технологій освітлення в різні історичні періоди та окреслення основних напрямів їх розвитку.

Подія № 1. Початок використання вогню. Перші свідчення спорадичного користування вогнем гомінідами відносять до періоду як мінімум 1.5 млн років тому (Gowlett, Wrangham, 2013). Дослідження в даному напрямку тривають, адже по таких давніх археологічних свідченнях непросто з'ясувати коли предки людей використовували природні пожежі, коли брали матеріал із цих пожеж для подальшого розведення і контролю вогню, а коли навчилися самостійно розводити вогонь. Щодо свідчень постійного користування вогнем: багато археологів вважають що цьому є однозначні докази із часу 200–300 тис. років тому (Karkanis et al., 2007: 197). Нещодавні археологічні дослідження на півдні Англії засвідчують регулярне розведення вогню неандертальцями ще з періоду 400 тис. років тому (Davis et al., 2026). Вогнища розпалювались деревиною, тому вона стала першим світильним паливом одночасно з початком користування вогнем. Існують археологічні свідчення із верхнього палеоліту щодо переважання хвойних порід для освітлювальних вогнищ. Дослідження із печер Нерха в Іспанії (що періодично відвідувались людьми починаючи із 41 тис. років тому) вказують на застосування для освітлення деревини хвойних порід (*Pinus tr. sylvestris* – *nigra*) впродовж тисяч років з часів граветтської культури до періоду пізньої мадленської культури (Medina-Alcaide et al., 2023: 1). В печері Ніо (Ар'єж, Франція) було знайдено залишки деревини хвойних і листяних порід, що застосовувалась для факелів, проте з періоду 8000–8200 р. до н. е. (Clottes, Simonnet, 1972: 306)

Незважаючи на наявність археологічних свідчень надзвичайно давнього застосування вогню предками людини, позиціонування їх як зародження штучного освітлення є дискусійним питанням: невідомими залишаються мотиви користування вогнем, частота, керованість та послідовність такої практики. Попри відсутність однозначних відповідей на ці питання, у межах даної роботи початок використання вогню, навіть у спорадичній формі, розглядається як зародження штучного освітлення та його перша технологія, адже незалежно від домінуючих функцій вогню в цей період – приготування їжі, обігрів чи захист – його світлова дія не могла бути непоміченою поруч із тепловою. Застосування вогню, а з ним і штучного освітлення надавало можливість продовжити діяльність після настання темряви та освоїти простори, позбавлені природного світла. Вогнище активно використовувалось протягом багатьох тисяч років у якості головного джерела штучних тепла і світла. Окрім того, використання вогню стало відправною точкою для інших технологій штучного освітлення аж до появи електроосвітлення, адже в усіх таких засобах освітлення світло вироблялось безпосередньо полум'ям або ж від його дії. Одна із форм вогнища – освітлення скіпами (трісками деревини) – в деяких регіонах Європи була основою штучного освітлення селянського житла аж до XIX ст. Вогнище як засіб освітлення було простим, доступним, багатофункціональним, проте мало ряд недоліків: поруч із світлом і теплом виділялись дим та кіптява, що ускладнювало використання вогнища в закритих просторах, воно вимагало великої кількості палива, було стаціонарним.

Подія № 2. Початок використання факелів. Прямі докази використання факелів для освітлення фіксуються археологами в печерах принаймні з періоду 41 тис. років тому у вигляді розкиданого попелу вздовж проходів поза місцями стаціонарних вогнищ (Medina-Alcaide et al., 2023: 2). Можна припустити, що факели використовувались значно раніше – ще предками і родичами людей. Так, глибокі проникнення неандертальцями в печеру Брунікель у Франції, що фіксуються з періоду 176 тис. років тому, не могли відбуватись без штучного освітлення. До того ж, там же були знайдені сліди використання вогню (Jaubert et al., 2016). Знайдені рештки палеолітичних факелів вказують на їх будову: пучки гілок товщиною до 2 см, можливо, скручені рослинними волокнами (Medina-Alcaide et al., 2021: 3). Сучасні експерименти показали, що копії палеолітичних факелів із гілок ялівцю могли використовуватись впродовж 30 хв. Якщо

ж факел просочувався тваринним жиром, час його горіння міг збільшуватись вдвічі. (Medina-Alcaide et al., 2021: 15). Просочування факелів горючими речовинами відоме як мінімум з часів стародавньої Месопотамії, де для цього використовували смолу. На асирійських рельєфах можна побачити численні приклади використання таких засобів освітлення (Forbes, 1958: 126). Пліній Старший у I ст. н. е. описує використання деревини хвойних порід із високим вмістом смоли для виготовлення факелів та їх горіння із великою кількістю диму (Bostock, Riley, 1855: 358), а також факели із оче-рету (Bostock, Riley, 1856a: 140).

Перші факели за способом вироблення світла і використовуваним паливом були аналогом вогнища, проте між ними існували і значні відмінності, які дозволяють віднести факели до нової еволюційної гілки засобів освітлення. На відміну від вогнища, факели є виключно джерелом світла, адже вони не використовувались для приготування їжі чи обігріву. Факели були переносними, тож мали цілком нову функціональну перевагу – можливість пересування із джерелом світла. Окрім того, факели, на відміну від вогнища, були виробами, що надавало галузі штучного освітлення нової траєкторії розвитку – виробництва засобів освітлення. Різноманітні форми факелів використовувались протягом багатьох тисячоліть. Їх застосування супроводжувалось тією самою проблемою, що й використання вогнища – виділення значної кількості диму під час горіння. Тож освітлювати факелами обмежені простори було складно, що підтверджується сучасними експериментами із первісними технологіями освітлення (Medina-Alcaide et al., 2021: 20).

Подія № 3. Початок використання гнотових ламп. Найдавніші із знайдених ламп відносять до періоду 40 тис. років тому. Вони являють собою камені із заглибинами, іноді плоскі. Рідше траплялись спеціально виготовлені кам'яні лампи, деякі з них мали ручки із вирізьбленими візерунками. Виявлені на них сліди горіння, залишки тваринного жиру і гноту підтвердили функцію засобу освітлення (de Beaune, White, 1993). Найдавніші лампи переважно знаходили на півдні Франції, тому існує припущення, що спершу культура виготовлення ламп була територіально обмеженою (de Beaune, White, 1993: 109). Більшість із них були виявлені поза печерами (в глибині печер близько 30%), тож використання ламп було пов'язане також із повсякденним вжитком, а не тільки із створенням печерного мистецтва (de Beaune, White, 1993: 113). Гнотом могли бути гілки ялівцю або тису, мох і лишайник (de Beaune,

White, 1993: 111). Яким чином організовувався гніт в первісних лампах поки що можливо лише припускати, так як знайдені залишки гнотів є лишень вуглецевими слідами. В сучасних експериментах із репліками давніх ламп дослідники по-різному влаштовували гноти із вище згаданих матеріалів (комки моху чи лишайника, пірамідки із гілок ялівцю) і виявили, що просторова організація гноту могла значно впливати на якість освітлення (Medina-Alcaide et al., 2021: 21). В якості світильного палива для перших гнотових ламп використовувався жир травоядних тварин – оленевих і бикових, що виявив аналіз органічних залишків (de Beaune, White, 1993: 111). Експериментальна археологія показала переваги використання кісткового мозку як найкращого палива для ламп (Ruiz-González et al., 2018). Згодом для освітлення використовувався жир найрізноманітніших видів тварин, в тому числі, і морських, також паливо вироблялось з різноманітних рослинних матеріалів та викопних речовин.

Початок використання гнотових ламп пов'язаний із винайденням принципу гнотового горіння. Гніт капілярно проводив розріджене тепло полум'я паливо до зони горіння, де існували умови для його випаровування і згорання, що дозволило використовувати в якості світильних палив речовини, що не горіли самі по собі, подібно до дерева – тваринні та рослинні жири, віск. Порівняно із вогнищем і факелами, лампи виробляли меншу кількість світла, проте, мали свої переваги – не диміли і могли горіти довго, використовуючи невелику кількість палива. Ці якості підтверджуються сучасними експериментами із палеолітичними технологіями освітлення (Medina-Alcaide et al., 2021: 20). Винайдення гнотових ламп мало значний вплив на розвиток технологій штучного освітлення. Завдяки використанню ламп з'явилась можливість освітлення замкнених просторів без турботи про надлишковий дим. Різноманітність світильних палив розширила можливості використання штучного освітлення в регіонах із бідною ресурсною базою, зокрема дефіцитом деревини. Принцип гнотового горіння став основою для інших технологій освітлення, наприклад, для виникнення свічок. Поява гнотових ламп змінила уявлення про засоби штучного освітлення: відтоді вони складались не тільки із палива, як вогнище чи факели, але й таких допоміжних елементів як ємність для палива і гніт. Від часу появи гнотових ламп можемо виділити два напрямки в розвитку засобів освітлення – розвиток палива і засобів його спалювання. Інтенсивність застосування ламп впродовж 40 тис. років

їхнього існування сильно змінювалась залежно від епохи і регіону, проте технологія гнотового горіння залишалась актуальною для сфери штучного освітлення аж до середини XX ст., а в деяких регіонах гнотові лампи і досі активно використовуються, що підкреслює їх важливість для історії розвитку технологій штучного освітлення.

Подія № 4. Залучення нових матеріалів для виготовлення засобів освітлення. Найбільш значущими матеріалами для сфери освітлення були кераміка, метали і скло. Ці матеріали вводились у сферу освітлення протягом кількох тисяч років, тож подія № 4 є багатостадійним історичним процесом. Про початок застосування кераміки для таких цілей свідчать знахідки із середини VI тис. до н. е. – овальні ємності із півночі Європи, що були ідентифіковані як лампи (Robson et al., 2022: 1). Найдавніші металеві лампи були знайдені на території Єгипту. Так, в мастабі Каемсену часів VI династії (XXIV–XXII ст. до н. е.) було виявлено мідну лампу, яка являла собою сферичну посудину діаметром 10 см із залишками гноту (Strong, 2018: 15). Найдавніші металеві лампи виготовлялись із міді і мідних сплавів, згодом почали застосовувати також залізо та інші метали. Спершу металеві лампи були значно менш поширені, ніж керамічні. Це підтверджується археологічними знахідками як часів давнього Єгипту, так і античності – наприклад, під час розкопок Помпей (Starac, 2022: 126). Складні лампи з'явилися на початку III ст. н. е. у Єгипті та Леванті, а на початку IV ст. н. е. вже використовувались в Римі і ставали популярними (Motsianos, 2011: 107). Складні лампи мали вигляд посудин різної форми, настільних і підвісних. На їх дно наливали воду, згодом олію, в якій розміщувався гніт. Це запобігало розтріскуванню скла від надмірної температури, а також гасило вогонь, коли олія вигорала.

Залучення нових матеріалів для виготовлення засобів освітлення значно вплинуло на еволюцію технологій штучного освітлення: нові матеріали створювали нові можливості для даної сфери. Наприклад, для виготовлення первісних ламп використовувались підходящі по формі каміння, мушлі та кістки. Модифікація їх форми була або дуже трудомісткою, або неможливою. Натомість з появою кераміки з'явилась можливість створювати найрізноманітніші форми ламп, затрачаючи значно менше часу і зусиль. Це підвищило їх доступність і надало потенціал для ускладнення будови. Так, в керамічних лампах спершу з'явилися гнотові заглиблення, які згодом еволюціонували в трубку для гноту, що полегшувало догляд за його положенням відносно палива

(Rueff, 2021: 14). В античні часи вже використовувались закриті керамічні лампи із окремими отворами для заливу палива і виходу ґноту, які запобігали розливанню палива при перенесенні лампи і його забрудненню комахами. Застосування методу штамповки деталей при виготовленні керамічних ламп в давньому Римі зробило їх виготовлення масовим, а вартість нижчою. Переваги кераміки як матеріалу для виготовлення ламп зумовили її домінування в цій сфері протягом кількох тисячоліть – аж до доби середньовіччя.

Поява металевих ламп ще більше розширила можливості формотворення і технічного вдосконалення, які природно надає метал, порівняно із керамікою. Окрім того, в металевих лампах було зручно використовувати в'язкі тваринні жири, так як висока теплопровідність металу сприяла розтопленню палива, передаючи тепло полум'я корпусу лампи. Такі лампи були стійкішими до пошкоджень, ніж керамічні. Починаючи з кінця XVIII ст. метали відіграли особливу роль у розвитку технологій штучного освітлення, оскільки більшість прогресивних розробок того часу залежали від використання металевих деталей.

Впровадження скла у сферу штучного освітлення зумовлено перш за все його світлопроникністю. Перші скляні лампи являли собою чашоподібні ємності, в яких розміщувалось паливо із ґнотом. Завдяки прозорості їх корпусу такі лампи часто використовували як підвісні для всебічного розповсюдження світла. Залучення скла у сферу штучного освітлення інтенсифікувалось в кінці XVIII – на початку XIX ст., коли із скла почали виробляти не тільки корпуси ламп, але й абажури, світлопрозорі оболонки ліхтарів, інші частини ламп. Зокрема, із скла виготовлялись тягові трубки для пальників із організованою подачею повітря, що були невід'ємною частиною більшості найефективніших приладів освітлення того часу.

Подія № 5. Початок використання рослинних олій як світильного палива. Використання оливкової олії археологічно підтверджується із VI–V тис. до н. е. (Namdar et al., 2015), а застосування її для освітлення припускається з кінця IV тис. до н. е. в Леванті (Liphschitz, et al., 1991). Вибір конкретного виду рослинних олій для освітлення залежав передусім від їх регіональної доступності та вартості у визначений часовий період. Так, загальновідомо, що оливкова олія була поширеною в якості світильного палива в часи античності. В давньому Єгипті для ламп могла використовуватись також і рицинова, кунжутна, лляна та редькова олії (Thomas, 2015: 2; Copley et al., 2005), хоча не усі з них добре підходили для штучного освітлення,

що підтверджується сучасними експериментами (Strong, 2018: 208–210), а також античними авторами. Зокрема, Пліній Старший у I ст. н. е. описує використання в якості лампового палива рицинової олії (Bostock, Riley, 1855: 287), проте зазначає, що із-за високої в'язкості ця олія дає тьмяне світло (Bostock, Riley, 1856a: 490).

Початок використання рослинних олій для освітлення ознаменував новий етап у розвитку світильних палив – перехід до його рідких форм. Їх перевагою, на відміну від густих тваринних жирів, була готовність до втягування ґнотом без попереднього розплавлення, що спрощувало процес горіння. Окрім того, запровадження рідких палив стимулювало еволюцію засобів освітлення: з'явилась можливість створення ламп із закритими паливними ємностями, а згодом і систем регулювання рівня палива. До переваг рослинних палив слід віднести й економічні: вони були дешевшими за паливо тваринного походження, так як були простішими у виробництві та виготовлялись з більш доступної і масової рослинної сировини. Це сприяло поширеності освітлення за допомогою ламп і підвищувало доступність штучного освітлення загалом. Значну роль рослинних олій в історії розвитку штучного освітлення підкреслює факт їх застосовування протягом кількох тисяч років. Зокрема, ріпакова олія залишалась основним видом палива для олійних ламп із пальником Арганда упродовж всього XIX ст.

Подія № 6. Початок використання організованих форм ґнотів. Першими свідченнями використання таких ґнотів є археологічні знахідки на території давнього Леванту і Єгипту, що відносяться до 2000–2500 рр. до н. е. Так, при розкопках цвинтара в районі Неве-Ефраїм в Ізраїлі було знайдено керамічну відкриту лампу із ґнотом заглибленням, яка містила закам'янілі залишки ґнота у вигляді шнурка товщиною 1.5 см із дворазово скручених смужок льняної тканини, скоріш за все, повторно використаної (Suknik et al., 2025: 59,64). Такі ж ґноти були звичними і для давньоєгипетських засобів освітлення (Strong, 2018: 199), що дозволяє припустити, що для найдавніших ґнотів подібного типу були характерними виготовлення шляхом скручування і значна товщина. В часи античності, з появою ламп із тонкими ґнотовими каналами, ґноти, очевидно, набули значно витонченіших форм. Їх також виробляли із рослинних матеріалів. Так, Пліній Старший у I ст. н. е. описує використання льону, очерету, насіння рицини для виготовлення ґнотів для ламп (Bostock, Riley, 1856a: 136, 362, 489), а також рослини з назвою «lychnitis» або «thyralis», яку ідентифікують як *Verbascum lychnitis* або *Phlomis lychnitis*

(Bostock, Riley, 1856b: 128). Можемо припустити, що організовані гноти використовувались задовго до відомих археологічних знахідок. Їх поява може хронологічно збігатись із першими свідченнями використання ламп з гнотовими заглибленнями: така зміна форми ламп може свідчити про застосування організованої форми гнотів на противагу їх архаїчним формам із пучків рослинних матеріалів. Давніми зразками ламп з гнотовими заглибленнями є знахідки із східного Середземномор'я періоду 3300–3000 рр. до н. е. (Sussman, 2007), а також лампа із додинастичного Єгипту, що датується періодом 4000–4500 рр. до н. е. (Brunton, Caton-Thompson, 1928: 61; Strong, 2018: 50). Значно пізніше, у XVIII–XIX ст. н. е., набули поширення ткані гноти у формі стрічок різної ширини і циліндричні гноти, які формувалися з них.

Поява організованих форм гнотів сприяла підвищенню ефективності гнотових засобів освітлення і зручності їх використання. Інтенсивність горіння і форма полум'я на первісних гнотах у вигляді купок чи комків рослинних матеріалів були нестабільними, сильно залежали від способу їх укладання, вимагали постійного догляду і певних навичок користувача. Натомість організований гніт, зокрема найстаріша його версія у формі шнурка, чітко концентрував точку випаровування і горіння, його зручніше було регулювати по висоті відносно палива для досягнення найефективнішого капілярного втягування. Таким чином, випромінювання світла стало більш прогнозованим, зменшувалась кількість зусиль по догляду за засобом освітлення. Поява організованих форм гнотів сприяла зміні форми ламп: з'явилися спеціальні заглиблення, а згодом і канали, що фіксували гніт і виносили зону горіння подалі від паливної ємності для зменшення затінення. Шнуркові гноти стали основою для впровадження свічок. В кінці XVIII і у XIX ст. стрічкові і циліндричні гноти були важливою складовою технологічного прориву в штучному освітленні, ставши невід'ємною частиною пальників із організованою подачею повітря до зони горіння.

Подія № 7. Початок використання свічок. Появу свічок часто пов'язують із давньоєгипетськими засобами освітлення, які М. Е. Strong (2018) у своїй дисертації називає «пристрій гніт на паличці» або «пристрій гніт в паличці». Це предмети, що складаються із вертикально розміщеного гнота, просоченого тваринним жиром, який для стійкості прив'язаний до стебла очерету в першому випадку або поміщений всередину такого стебла в другому. Такі пристрої відомі з іконографічних джерел, починаючи із XX–XIX ст.

до н. е. – часів 12 династії (Strong, 2018: 70), а також із гробниць Тутанхамона і жриці Хенутмехіт, де вони збереглися в первозданному вигляді (Strong, 2018: 62, 68). В минулому дослідники часто називали такі пристрої свічками («candle» або «taper»). Так, відповідні розписи із гробниці писаря Аменемхета (жив за часів правління Тутмоса III 1501–1447 рр. до н. е.) N. De Garis Davies (1915) інтерпретував наступним чином: «...свічка червона і біла, і, безсумнівно, складається з гнота (gmh-t), вимоченого в лій» (De Garis Davies, Gardiner, 1915: 96, мал. XXIII). А. Evans (1921) вважав підсвічниками артефакти із єгипетських гробниць, а також аналогічний об'єкт із Кносського палацу (Evans, 1921: 578). З огляду на морфологічну та функціональну спільність із сучасним уявленням про свічки, описані вище засоби освітлення «пристрій гніт на паличці» та «пристрій гніт в паличці» надалі позначаються як протосвічки. Свічки у їх звичному виконанні – циліндри із твердо-пластичного палива із гнотом по центру – набули поширення в Римській імперії (Forbes, 1958: 136–137). Письмові свідчення, які можна інтерпретувати як згадки про такі свічки відомі з I ст. до н. е. Так, Пліній Старший у I ст. н. е. описує свічки і поховальні факели із очерету (Bostock, Riley, 1855: 411). У творах Варона Реатинського I ст. до н. е. і Секста Помпея Феста II ст. н. е. (на основі праці Веррія Флакка кінця I ст. до н. е.) містяться описи подарунків до святкування сатурналій – «cereis» – скоріш за все, воскових свічок (Kent, 1938: 60–61; Sexti Pompeii Festi, 1826: 151). Секст Помпей Фест наводить різницю між «cereis» (воскові свічки, які використовували багаті) та «candelis» (свічки, якими користувались бідні) (Sexti Pompeii Festi, 1826: 151). Водночас археологічних свідчень застосування свічок у цей період є вкрай мало. Один із небагатьох прикладів – предмет, виявлений під час розкопок поблизу Фаюма в одному з поховань III ст. н. е., який мав форму переносного підсвічника та містив залишки свічки й напливи воску (Flinders Petrie, 1889: 12). Перші свідчення використання протосвічок пов'язані з ритуальною практикою, що дає підстави вважати її первинним і основним призначенням цих виробів. Припущення про їхнє паралельне застосування в якості засобів освітлення на ранньому етапі розвитку залишається дискусійним. Використання свічок як побутового засобу освітлення, ймовірно, стало поширеним тільки в середньовіччі (Forbes, 1958: 139).

Виникнення класичних гнотових свічок стало можливим завдяки використанню в якості світільного палива речовин, які могли зберігати форму

свічки – воску і лою. Хоча найдавніші археологічні свідчення застосування воску для освітлення зустрічаємо в лампах, найбільш поширеним його застосуванням у сфері освітлення все ж є виробництво свічок. Так, застосування воску в якості палива для ламп припускалось R. P. Evershed (1997), де функція ламп приписувалась невеликим керамічним посудинам конічної форми з ідентифікованими залишками воску, що відносяться до пізньомінойського Криту (Evershed et al., 1997). Лій (жир жуйних свійських тварин) використовувався для виготовлення протосвічок ще в часи давнього Єгипту (Strong, 2018: 86). Щодо застосування лою для виробництва свічок: існують тільки середньовічні археологічні докази (Frith-Crofts et al., 2004), а все, що було раніше – письмові згадки. R. J. Forbes (1958) на підставі вивчення таких згадок вважав, що лійові свічки вже використовувались в Римській імперії (Forbes, 1958: 136–137).

Поширенню свічок сприяли особливості їх будови і функціонування, а також зручність користування ними. Свічки, як і олійні лампи, за принципом роботи були гнотовими засобами освітлення: світло вироблялось внаслідок горіння палива після його капілярного втягування гнотом. Водночас свічки мали переваги над традиційними олійними лампами. Наприклад, гніт не потрібно було постійно регулювати по висоті відносно палива, оскільки будова свічок забезпечувала їх постійний контакт. На відміну від ламп, де ємність з пальним неодмінно спричиняла затінювання, світло від свічок випромінювалось в усі боки без перешкод. Впровадження свічок у сферу штучного освітлення, скоріш за все, відбувалось через первинне використання у релігійних ритуалах. Хоча час початку їх застосовування в побуті є дискусійним, констатуємо широкий вжиток свічок як засобів освітлення, а не тільки культу, із середньовіччя і аж до впровадження електроосвітлення. Таким чином свічки активно використовувались впродовж багатьох сотень років, а їхня унікальна будова із об'єднанням палива і гноту стала окремою гілкою технологічної еволюції засобів штучного освітлення.

Подія № 8. Початок використання ліхтарів. При розкопках Геркуланума і Помпей було знайдено два бронзові ліхтарі із світлопрозорими елементами, виготовленими з рогу. Джерелом світла в них слугувала олійна лампа (A Dictionary, 1859: 669). Подібний ліхтар було знайдено на території Великобританії у 2009 р. (Winter, 2009). Можливу згадку про ліхтарі зустрічаємо в текстах давньогрецького філософа Емпедокла V ст. до н. е. (O'dea, 1958: 70). Пояснюючи зір, Емпедокл

проводить аналогію між ліхтарем і оком (Diels, 1906: 196; Leonard, 1908: 42). Судячи із використаного слова «λύχνον» в оригіналі тексту (Leonard, 1908: 42), що переважно означало «лампа», можна припустити, що джерелом світла в ліхтарях давньої Греції були олійні лампи. Враховуючи вище наведене, можемо стверджувати, що свідчення використання ліхтарів присутні як мінімум з I ст. н. е., а якщо інтерпретації перекладу тексту Емпедокла є вірними – навіть з V ст. до н. е.

Поява ліхтарів сприяла розширенню функціональних можливостей штучного освітлення. Олійна лампа або свічка у світлопрозорій оболонці набували захисту від вітру і опадів, тож могли використовуватись як джерело освітлення не тільки в приміщеннях, але й на вулиці в будь-яку погоду. Ліхтарі забезпечували можливість пересування в темну пору доби, виконання певних робіт за несприятливих погодних умов, вони стали основою для виникнення зовнішнього освітлення міст, ліхтарями оснащувались транспортні засоби – кораблі і карети, а згодом поїзди, велосипеди, автомобілі. Користування ліхтарями впродовж такого тривалого часу, переваги, які вони надавали, а також особлива будова у вигляді світлопрозорої оболонки із джерелом світла всередині, роблять ліхтарі важливим етапом і окремою гілкою еволюції засобів освітлення.

Подія № 9. Впровадження механізму підтримки постійного рівня палива. Над даним вдосконаленням працював ще давньогрецький винахідник Герон Александрійський, який у своїх працях описав напівавтоматичну гідравлічно-пневматичну систему збереження рівня палива в лампі. Проте, винахід Герона залишився нереалізованим (Figuier, 1870: 43–44). Також не набули розповсюдження лампи з автоматичною підтримкою рівня палива та регульованим гнотом, опис яких знаходимо в працях арабських вчених братів Бану Муса близько 850 р. н. е. (Bir, 1990: 198, 201). Початок практичного застосування механізму підтримки постійного рівня палива часто пов'язують із лампою, яку описав італійський винахідник Д. Кардано у своїй праці «De Subtilitate» 1550 р. Покращену версію лампи Кардано запропонував Р. Бойл у 1681 р. (Forrester, 2013: 25). У 1780 р. французький хімік Ж. Пруст розробив лампу із постійним рівнем палива на гноті, використавши принцип вази Маріюта (Figuier, 1870: 28). Запропонована Прустом схема згодом широко використовувалась в лампах різноманітних конструкцій від кінця XVIII і аж до XX ст., зокрема в лампах Арганда. В першій половині XIX ст. було впроваджено й інші способи підтримання постій-

ного рівня палива в олійних лампах. Наприклад, в лампах Карселя олія постійно подавалась до гноту за допомогою вбудованого насоса із приводом від годинникового механізму. В лампах типу «Астрал» і «Сінумбра» рівень палива намагались підтримати шляхом сполучення зони горіння із плоским кільцевим паливним резервуаром, розташованим навколо пальника. В гідростатичних лампах рівень палива регулювався виштовхувальною дією рідини, значно важчої за лампову олію. Дія пружини на поршень спричиняла підйом палива до пальника в лампах типу «Модератор» (Figuier, 1870: 30–49).

Впровадження механізму підтримки постійного рівня палива в зоні горіння стало значним покращенням в роботі олійних ламп. Так як використовували палива рослинного і тваринного походження були в'язкими рідинами або ж навіть мали консистенцію пластичної маси за кімнатної температури, їх гнотове горіння могло ефективно відбуватись тільки за умови близького розміщення полум'я і поверхні палива. Якщо рівень палива опускався, його капілярне втягування в гніт із-за високої в'язкості різко спадало, що спричиняло паливний дефіцит в зоні горіння, і, як наслідок, обвуглення гнота та різке зниження світності полум'я. Із впровадженням системи постійного рівня палива не потрібно було постійно регулювати гніт, рідше його обрізати, що підвищило зручність використання ламп і їх загальну ефективність. Особливу роль збереження постійного рівня палива відігравало в олійних лампах кінця XVIII і XIX ст.: у поєднанні із організованою подачею повітря до зони горіння це стало дуже поширеним технічним прийомом для підвищення ефективності приладів освітлення.

Подія № 10. Розробка нових матеріалів для виготовлення свічок. Впродовж століть найпоширенішими матеріалами для виготовлення свічок залишались віск і лій. Ситуація змінилась в середині XVIII ст. із впровадженням спермацетових свічок в Америці. Першими згадками про спермацетові свічки є реклама 1748 р. в «Boston News-Letter», а також відповідний запис в енциклопедії Чемберса 1743 р. (Irwin, 2012: 47). Спермацет – це продукт переробки місткості специфічного органу в голові кашалота (англійською sperm whale). Спермацетові свічки значно переважали лійові за всіма характеристиками, проте із-за вдвічі більшої ціни залишались доступними тільки для заможних верств суспільства (Irwin, 2012: 48). Наступним кроком в розвитку матеріалів для виготовлення свічок стало впровадження у виробництво стеарину. Так, у 1831 р. на підставі

попередніх розробок де Міллі і Мотард почали успішне виробництво стеаринових свічок. А вже до 1834 р. такі свічки стали найпопулярнішими у Франції (Wisniak, 2001: 321). Стеаринові свічки виготовлялись шляхом переробки різноманітних жирів – виділення із них твердої складової (стеаринової кислоти). Розробка свічок із викопних вуглеводнів – парафінових свічок – розпочалась ще у 1830-х рр. Речовини, придатні для виготовлення таких свічок намагались виділити із торфу, вугільної олії, нафти (Mescher, 2008: 7–9). Справді масовим виробництво парафінових свічок стало у 1880–85 рр., коли парафін почали виробляти у великих кількостях із залишків перегонки нафти. При виробництві свічок парафін змішували із невеликою кількістю стеарину для підвищення температури плавлення (Wisniak, 2001: 323).

Розробка нових матеріалів для виготовлення свічок вивела на інший рівень застосування цього засобу освітлення. Особливу роль в даному процесі відіграло винайдення стеарину і парафіну та їх впровадження у виробництво свічок, а також розробка плетених гнотів, які згорали в полум'ї свічки і не потребували обрізання. Натомість впровадження спермацету, незважаючи на переваги цього матеріалу, мало менший вплив із-за його високої вартості. Стеаринові і парафінові свічки мали вищу температуру плавлення, що робило їх значно придатнішими для використання в жарку погоду, ніж лійові свічки, які раніше були найпоширенішими. Стеаринові і парафінові свічки коштували значно дешевше від воскових чи спермацетових аналогів, були зручнішими в експлуатації і виробляли більше світла, ніж лійові свічки. Як цінові, так і функціональні характеристики таких свічок сприяли розширенню їх застосування на тлі зростання конкуренції із новими розробками а галузі штучного освітлення, а також підвищували доступність штучного освітлення загалом.

Подія № 11. Розробка лампового пальника із організованим постачанням повітря. Швейцарський вчений і винахідник А. Арганд у 1780 р. розробив новий пальник для ламп, а у 1783 р. в Англії отримав патент на свій винахід (Figuier, 1870: 18–19). Конструкція пальника включала циліндричний гніт, розташований між двома концентричними металевими трубками, що дозволяло повітрю надходити як із зовні, так і всередину гнота. Додатково пальник оснащувався скляною тяговою трубкою, яка розташовувалась над пальником і підсилювала надходження повітря до полум'я (Figuier, 1870: 22–23). Пальник Арганда виробляв в рази більше світла ніж будь-

який ґнотовий засіб штучного освітлення до того. Тож не дивно, що його застосовували для олійних ламп самих різних конструкцій: Арганда, Карселя, типів «Астрал», «Сінумбра», «Модератор», «Солар», гідростатичних ламп (Figuier, 1870: 30–55), а також в газових і керосинових від кінця XVIII і аж до середини XX ст.

Розробка пальника Арганда стала поворотним моментом в розвитку ґнотових ламп. Впродовж тисячоліть існування технології ґнотового горіння та її використання в галузі освітлення не було здійснено значних покращень в самому процесі горіння. Так, типова лампа XVII–XVIII ст. майже не відрізнялась від античних чи навіть первісних ламп по світності. Винайдення пальника Арганда змінило цю ситуацію: завдяки збільшеному розміру ґнота і посиленій подачі повітря до зони горіння різко збільшувалась кількість ефективно споживаного палива і випромінюваного світла, що вивело засоби освітлення того часу на новий технологічний рівень (Forbes, 1958: 120). Це нововведення стало можливим на тлі наукових відкриттів XVIII ст., зокрема досліджень Антуана Лавуазьє, який довів, що горіння є результатом хімічної реакції між паливом і киснем повітря. Винайдення пальника Арганда продемонструвало, що інженерне рішення, засноване на передових наукових уявленнях, здатне радикально підвищити ефективність освітлювальних приладів, а також змінити траєкторію розвитку усієї галузі штучного освітлення: винахід був одним із перших свідчень інтеграції наукових принципів і винахідницьких підходів у нові розробки. Така роль пальника Арганда підтверджується широким упровадженням принципу організованої подачі повітря в переважну більшість освітлювальних систем від кінця XVIII до середини XX ст., а також безпрецедентною інтенсивністю технологічних новацій у сфері штучного освітлення в цей період.

Подія № 12. Впровадження газоподібного палива в сферу штучного освітлення. Перші експерименти із практичним застосуванням газоподібного палива для освітлення відбулись у 1780–90-х рр. Ще у 1783 р. данський вчений Я. П. Мінкелерс встановив невелику газову установку, яку згодом використовував для освітлення своєї лекційної зали (Adunka, Orna, 2018: 58). У 1792–94 рр. шотландський винахідник В. Мердок освітив вугільним газом свій будинок, а у 1797 р. – деякі приміщення заводу, на якому працював – Soho Foundry неподалік Бірмінгему. У 1802 р. відбулась публічна демонстрація газового освітлення, коли Мердок влаштував освітлення фасаду цього ж підприємства (Penzel,

1978: 30). Мердок виробляв газ шляхом термічного розпаду кам'яного вугілля – його нагріванням в спеціальних ретортах в безповітряному середовищі. Ф. Лебон у Франції з початку 1790-х рр. також розвивав свою ідею освітлення газом, і в 1799 р. отримав патент на використання газу, отриманого в результаті піролізу деревини або іншого палива, для освітлення будинків та інших застосувань. В цьому ж році Лебон організував публічну демонстрацію свого винаходу, освітивши газом один з паризьких готелів (Figuier, 1870: 102). Лебон називав свою установку «термолампа». В «термолампі» продукувався газ для освітлення, а надлишковим теплом від нагрівання деревини опалювались приміщення (Figuier, 1870: 98–100). Початком масового впровадження газового освітлення можна вважати 1807 р., коли воно вперше було застосовано для освітлення вул. Пел-Мел в Лондоні. Розробка конструкцій ламп, що працювали на газоподібному паливі відбувалась паралельно із експериментами по виробництву вугільного газу, його доставці і очищенню. Газові лампи являли собою завершення магістралей доставки газу: металеві трубки із запірними кранами і простими пальниками у вигляді заглушки труби із невеликими отворами для проходження газу (Assum, 1815). Згодом до конструкції ламп додалися абажури, які запобігали затуханню полум'я від протягів, пом'якшували світло, а також виконували естетичну функцію. Оснастити газові лампи скляними колбами з міркувань безпеки пропонував ще Лебон у своєму патенті за 1801 р. (Figuier, 1870: 102). Для забезпечення міст газом будувались спеціальні підприємства, де його виробляли з викопного вугілля, а також інфраструктура із зберігання і доставки газу споживачам (Assum, 1815).

Впровадження газоподібного палива в сферу штучного освітлення стало переворотом в цій галузі і важливим етапом її технологічного розвитку. Світність вугільного газу під час його першої появи на ринку переважала всі наявні світільні палива. Згоряння такого палива відбувалося простіше за інші, адже не потребувало попереднього розплавлення та випаровування. Це максимально спрощувало конструкцію газових приладів освітлення і користування ними. Для початку роботи лампи достатньо було лише увімкнути подачу газу і підпалити його. В таких лампах не було ґноту, паливної ємності, тягових трубок: не потрібно було обрізати ґніт, слідкувати за наявністю палива, чистити тягові трубки і кожного разу знімати їх для запалювання ґноту, а згодом встановлювати назад, що було звичними діями для користувачів тодішніх

олійних ламп. Використання газів для освітлення вимагало нових підходів у виробництві палива, його транспортуванні, продажу, використанні, проектуванні освітлювальних приладів. Світільний газ вироблявся з кам'яного вугілля на спеціалізованих підприємствах, які будувались поблизу великих центрів споживання – міст або промислових об'єктів. Для зберігання виробленого газу споруджувались велетенські резервуари – газгольдери. Надалі необхідно було організувати систему подачі газу до споживачів підземними трубопроводами, здійснити розведення газових мереж всередині приміщень. Це вимагало подолання ряду технічних, організаційних і логістичних викликів, що сприяло розвитку технологій штучного освітлення, а також спонукало загальний науково-технічний прогрес. Газове освітлення мало і свої недоліки, які стримували його поширення. Зокрема, необхідність значних капіталовкладень в будівництво газової інфраструктури зумовлювала високу вартість підключення до мереж газопостачання. Газові фабрики, а з ними і об'єкти, освітлені газом, могли розташовуватись тільки в районах, де була можливість організувати стабільні поставки викопного вугілля для виробництва газу. Газові прилади освітлення були прив'язані до мереж газопостачання, тому здебільшого були стаціонарними.

Подія № 13. Впровадження жарових джерел світла. Близько 1820 р. британський вчений Д. Брюстер спостерігав виділення білого світла при розжаренні солей кальцію і магнію. Він виявив, що інтенсивність світла зростає при підвищенні температури, а також припускав, що це явище може мати практичне застосування. У 1820-х рр. інший британський вчений Г. Герні показав, що оксид кальцію випромінює надзвичайно яскраве світло під дією полум'я водневокисневої паяльної трубки, яку він і винайшов (Adunka, Orna, 2018: 59–60). У 1825 р. шотландський інженер Т. Драммонд на лекції М. Фарадея побачив демонстрацію відкриття Герні. На основі побаченого Драммонд сконструював ліхтар, який використовував для геодезичних вимірювань. У 1829 р. це нове джерело світла, що отримало назву «limelight», вперше було використано для обладнання маяка, згодом набуло поширення для освітлення сцени в театрах (Carver, 1991: 158). Хоча Драммонд не був винахідником освітлення за допомогою жарових джерел світла, а тільки впроваджував його в практику, «limelight» часто називали саме світлом Драммонда. Винайдення комерційно успішної і масової технології застосування жарових джерел світла відбулось тільки в 1885 р., коли австрійський хімік К. А. фон Вель-

сбах запатентував сітку розжарювання (мантію). Мантия являла собою тонкостінний об'єкт у формі ковпачка, її формували із бавовняної тканини, просоченої у перших версіях розчином з оксидів магнію, лантану та ітрію, а згодом – з оксидів торію та церію. Мантия була зручною для встановлення в лампах, зберігала свою форму в полум'ї, випромінюючи яскраве біле світло. Її поміщали в скляну колбу, яка мала витримувати високі температури і виготовлялась із нововинайденного боросилікатного скла. Лампи для використання сіток розжарювання працювали за принципом пальника Бунзена: попереднього змішування газу з повітрям для його повного згорання і виділення максимальної кількості тепла. Вдосконалені церієво-торієві версії сітки розжарювання стали масово застосовуватись у газових лампах невдовзі після їх винайдення і початку виробництва тим же Вельсбахом у 1891 р. Наприклад, вже у 1899 р. 90% усіх газових ламп Німеччини були оснащені його мантиями (Adunka, Orna, 2018: 62–79).

Жарові джерела світла – абсолютно нова технологія, яка формує окрему еволюційну гілку розвитку неелектричних засобів освітлення. В жарових лампах світло випромінювалось не розжареними частками вуглецю в полум'ї, як у всіх інших неелектричних засобах освітлення, а спеціальним елементом із речовини, яка світиться при сильному нагріванні. Вперше в приладі освітлення полум'я слугувало лиш джерелом тепла, а не світла. Коли ж були винайдені комерційно успішні жарові елементи і впроваджено принцип пальника Бунзена в конструкцію світильників, жарові прилади освітлення почали стрімко завойовувати ринок. Їх світність була незрівнянно вищою ніж у будь-яких неелектричних джерел світла до того, а попереднє змішування палива з повітрям забезпечувало значну економію газу. Підвищенню популярності жарових елементів сприяла поява на ринку систем освітлення із попереднім випаровуванням палива, які були здатними перетворювати леткі рідкі палива в газоподібні, і таким чином надавали переваги газового освітлення автономним світильникам. Таким чином, на основі технології жарових джерел світла сформувались цілком нові стандарти рівнів освітленості приміщень і доступності штучного освітлення. Завдяки винятковій успішності і популярності жарові джерела світла успішно конкурували із електроосвітленням аж до середини XX ст., і водночас сприяли розвитку газової промисловості. Їх можна вважати вершиною технологій неелектричного освітлення.

Подія № 14. Впровадження рідких легких палив у сферу штучного освітлення відбувалося

впродовж першої половини XIX ст. і пов'язане головним чином із поширенням світильних палив на основі скипидару, спирту і викопних вуглеводнів. У 1836 р. було видано патент I. Jennings на нове лампове паливо, що складалось із 5–6 частин спирту та 1 частини скипидару (Jennings, 1836), і згодом називалось «горюча рідина». Паливо з очищеного скипидару, згадується в патентах із 1838 р. (Jones, 1838) і отримало назву камфін (Webb, 1839). Спиртово-скипидарні світильні палива були популярними впродовж 1840–50-х рр., особливо в США. Перші спроби переробки викопних вуглеводнів на рідке паливо для освітлювальних цілей відбувались з перших десятиліть XIX ст., хоча використання олії, схожої на «рідкий бітум», для ламп у Вавилоні описується ще у I ст. н. е. (Bostock, Riley, 1856b: 503; Bostock, Riley, 1857: 293). Тут наводиться інформація тільки про деякі з них. Між 1810–17 рр. J. Hecker та J. Mitis дистилювали лампове паливо із озокериту і навіть отримали замовлення на освітлення вулиць Праги, яке однак не вдалось виконати (Gray, 2008: 6). У 1838 р. A. Selligie отримав патент на рідке світильне паливо, яке він виробляв перегонкою і очищенням нафти, отриманої із горючих сланців у Франції (Storer, 1860: 119). A. Selligie розділяв отримані продукти на 4 фракції, залежно від леткості і в'язкості і описував придатність кожної із фракцій для різних застосувань, в тому числі і для освітлення (Storer, 1860: 120). У 1846 р. А. Геснер презентував у Шарлоттауні, Канада свій метод виготовлення і використання світильного палива, яке він назвав керосином. Геснер виготовляв свій керосин із бітуміозного матеріалу, який був виявлений у провінції Нью-Брансвік, Канада (Miller, 1974: 3). У 1850 р. S. Kier організував невелике підприємство з виробництва світильного палива на основі перегонки нафти у США. (Miller, 1974: 6). У 1852 р. у Львові Я. Зех при участі І. Лукасевича отримав рідке світильне паливо шляхом перегонки нафти, а у 1854 р. заснував невелике підприємство з його виробництва. Значного поширення світильне паливо на основі нафти набуло з 1860-х рр., коли були організовані великі підприємства з його виготовлення, а також відкриті значні родовища нафти.

Паралельно із експериментами по виготовленню рідких летких світильних палив відбувалась розробка приладів освітлення для їх використання. Робота велась над двома їх різновидами: гнотовими лампами і лампами випаровування. Головними викликами, які поставали перед розробниками таких приладів освітлення, була надмірна горючість або навіть вибухоне-

безпечність палива і його кіптявість при горінні. Численні патенти були видані на гнотові лампи для спалювання камфину і «горючої рідини», які першими вийшли на масовий ринок рідких летких палив (Dyott, 1840; Gold, 1841; Horn, 1849; Van Bunschoten, 1854). Варто зазначити, що в цих патентах часто згадується про можливість використання інших вуглеводневих палив, багатих на вуглець. У 1833 р. Laurent, який працював над дистилляцією різних видів горючих сланців, описує отримане освітлювальне паливо як таке, що не підходить для спалювання в звичайних лампах із-за кіптявості, але дає дуже яскраве полум'я при використанні тягових трубок (Storer, 1860: 118). В той же час, для роботи на нових видах палива можна було використовувати деякі олійні лампи з пальником Арганда при незначній їх модифікації. Так, у 1845 р. A. Selligie у своєму патенті на переробку горючих сланців зазначає, що одна з фракцій отриманих рідин підходить для спалювання «у звичайних олійних лампах постійного рівня із верхнім розміщенням резервуару і подвійним потоком повітря – необхідна лише незначна модифікація форми тягової трубки та пальника» (Storer, 1860: 121).

Розробка і початок застосування рідких летких палив є важливим етапом розвитку технологій штучного освітлення. Від традиційних олій леткі палива відрізняли вища світність, дуже низька в'язкість, здатність випаровуватись при низькій температурі, висока займистість, а з початком масового промислового виробництва – конкурентна вартість. Використання таких палив змінило підходи до проектування приладів освітлення. З одного боку, конструкція ламп була спрощеною за рахунок зникнення потреби в утриманні рівня пального поблизу зони горіння, оскільки леткі палива добре транспортувались гнотом. З іншого – виникла потреба у додаткових конструктивних заходах з метою уникнення детонації паливних ємностей. Окрім цього, леткі палива для ефективного горіння потребували більшої кількості кисню, що спонукало до подальшого вдосконалення системи подачі повітря до пальників. Такі особливості стали предметом численних технічних розробок і патентів, присвячених адаптації конструкцій гнотових ламп до нових видів палива, що сприяло загальному розвитку галузі штучного освітлення. Великі обсяги виробництва і низька вартість спершу «горючої рідини», а згодом керосину і бензину зумовили подальше підвищення доступності штучного освітлення, а вища світність цих палив, порівняно з рослинними і тваринними оліями, підвищувала

його якості. Здатність до швидкого випаровування заклала основу для виникнення нового типу приладів освітлення – ламп випаровування, в яких летке паливо перед згоранням перетворювалось на газ або газоповітряну суміш. Економічні і інші переваги летких палив спричинили витіснення ними традиційних світильних палив для гнотових ламп в другій половині XIX ст.

Подія № 15. Впровадження ламп випаровування. Такі лампи призначались для використання рідких летких палив із-за їх властивості швидко випаровуватись при невисоких температурах. Гнотовий принцип постачання палива не використовувався: рідке паливо перед надходженням до зони горіння переходило в газоподібний стан у спеціальному пристрої (випарнику) переважно під дією тепла самої зони горіння. Таким чином, у лампах випаровування утворювався газ із рідкого палива. Спочатку частина ламп розроблялась з розрахунку на безпосереднє горіння попередньо випарованого палива (Jennings, 1844; Warner, 1851; Mace, 1858), інші проектувались для додаткової карбонізації світильного газу – збільшення кількості вуглецю для підвищення світності (Beale, 1838). Інтенсивне поширення ламп випаровування почалось в кінці XIX ст., коли вони складали конкуренцію газовому освітленню на ринку жарових джерел світла.

Лампи випаровування були дуже різноманітними як за будовою, так і за використанням пального. Зокрема такі лампи працювали на керосині, бензині, спирті. Частина із них були автономними приладами освітлення, інші розроблялись як централізовані системи для кількох приміщень. Паливо доставлялось до зони горіння самопливом із розташованого вище резервуару або примусово, із резервуару під тиском. Серед таких ламп зустрічаємо такі, що працюють за класичною схемою випромінення світла полум'ям, проте більшість створювались для роботи із сітками розжарювання. Так як лампи випаровування не залежали від мереж постачання палива, подібно до газових, вони сприяли ще більшому розповсюдженню жарових джерел світла, дозволяючи використовувати їх в регіонах без доступу до газопостачання. Принцип роботи ламп випаровування відрізнявся як від газових, так і від гнотових ламп, тож вони формують окрему траєкторію технологічного розвитку приладів освітлення, а їхня роль у підвищенні якості і доступності штучного освітлення демонструє важливість таких ламп для розвитку штучного освітлення загалом.

Подія № 16. Впровадження ацетилену у сферу газового освітлення. Ацетилен був відкритий ще у 1836 р. англійським хіміком Е. Дейві. Проте,

практичне застосування ацетилену для освітлення стало можливим тільки після винайдення у 1892 р. одночасно канадським і французьким вченими Т. Вілсоном та М. Муассаном економічного способу виробництва карбіду кальцію за допомогою електричного струму (Long, 1900: 5). При взаємодії карбіду кальцію з водою утворюється ацетилен, який, згораючи при дуже високій температурі, виділяє значну кількість світла. Такий простий спосіб отримання цього газу невдовзі почав використовуватись в галузі освітлення: створювались портативні лампи із вбудованими газогенераторами і централізовані освітлювальні системи на основі подібних стаціонарних пристроїв. Конструкція таких газогенераторів передбачала зберігання води і карбіду кальцію в окремих резервуарах, а виділення ацетилену відбувалось при дозованому поєднанні цих інгредієнтів. Прикладом однієї із перших успішних ламп із вбудованим газогенератором є лампа представлена у Франції Е. Госсартом у 1897 р. (A new acetylene, 1899). Раннім прикладом централізованої установки є продукція американської компанії J. B. Colt & Co., що описана у їхньому рекламному виданні (Acetylene, 1898). З кінця XIX ст. освітлення ацетиленом почало широко впроваджуватись на транспорті (особливо автомобілях і велосипедах), виробництві (шахтах і підприємствах), а також у побуті (переважно у районах, де були відсутні централізовані електро- та газові мережі).

Впровадження ацетилену у сферу газового освітлення стало важливим етапом в розвитку технологій штучного освітлення. Ацетилен забезпечував значно вищу світність, порівняно із вугільним газом. Незалежність ацетиленових приладів від мереж газопостачання і можливість створення автономних світильників значно розширило сферу застосування газового освітлення. Такі якості ацетиленових приладів освітлення сприяли їх успішній конкуренції із системами освітлення на основі вугільного і природного газу, жаровими джерелами світла і електроосвітленням. Будова ацетиленових приладів освітлення із вбудованими газогенераторами різко відрізнялась від інших засобів освітлення і сформувала нову гілку в еволюції приладів штучного освітлення.

На основі виявленої інформації про розвиток технологій неелектричного штучного освітлення складено графік, який відображає хронологію ключових подій та процесів в історії їх еволюції (Мал. 1). Аналіз графіка виявляє значну нерівномірність, а також закономірність у частоті появи технологічних удосконалень. Зокрема, між подіями № 1 і № 2 часовий інтервал перевищує міль-

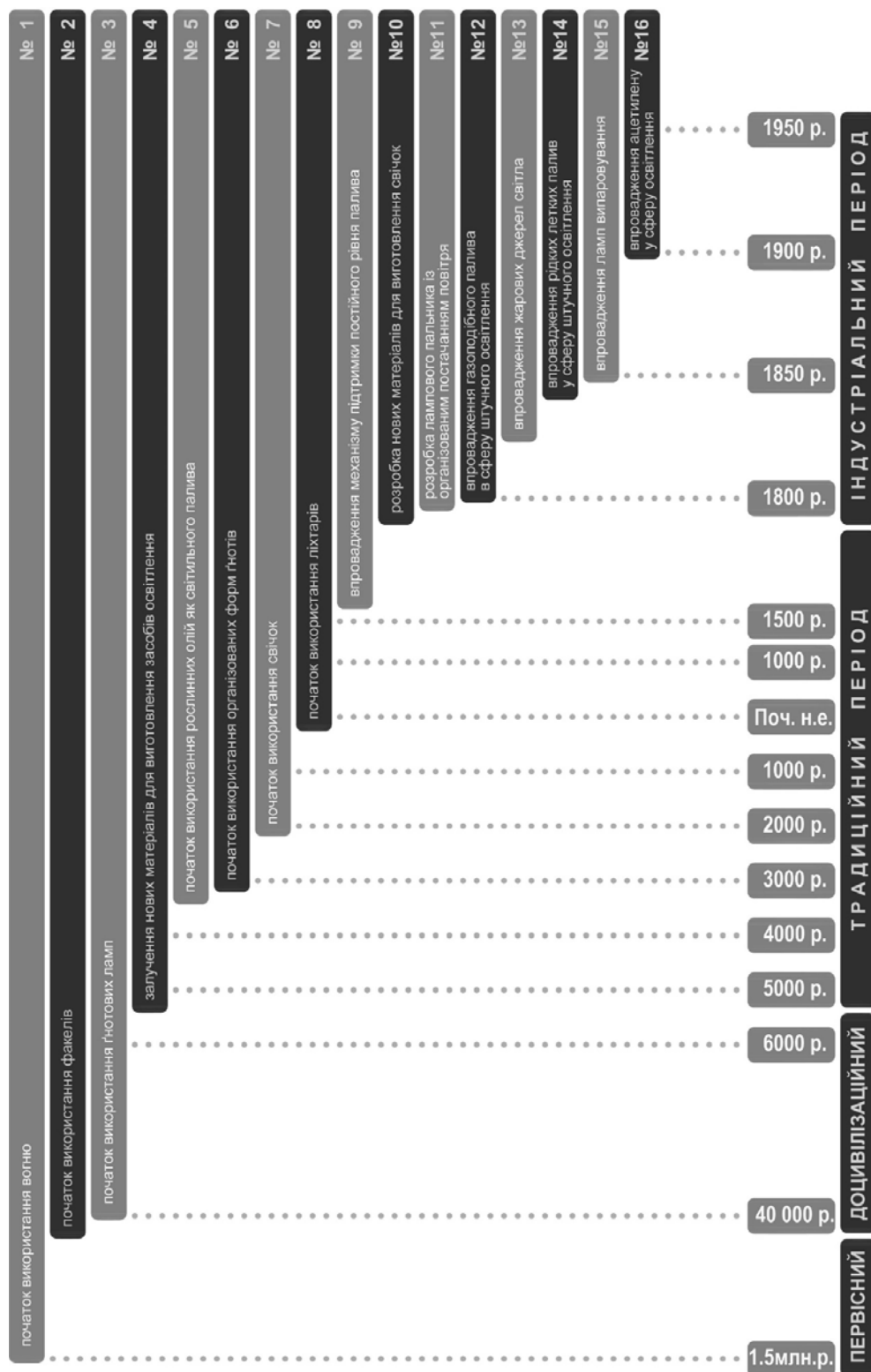
йон років; у межах від події № 2 до події № 4 він скорочується до десятків тисяч років; від події № 4 до події № 10 інтервали зменшуються до тисяч, а подекуди й сотень років; від події № 10 до події № 16 – до років або десятиліть. Така динаміка свідчить про прискорення прогресу в даній галузі з плином часу. Водночас помітно, що це прискорення має не лінійний, а поетапний характер – наявні дані дають підстави виокремити щонайменше чотири великі періоди в історії розвитку технологій освітлення. Первісний період (від події № 1 до події № 2) охоплює проміжок від 1,5 млн до 41 тис. років тому; доцивілізаційний період (від події № 2 до події № 4) – від 41 тис. років тому до середини VI тис. до н. е.; традиційний період (від події № 4 до події № 10) – від середини VI тис. до н. е. до XVIII ст. н. е.; індустріальний період (від події № 10 до події № 16) – від другої половини XVIII до середини XX ст. Результати даного дослідження дозволяють обґрунтувати запропоновану періодизацію не лише різницею в темпах технологічного розвитку. Для кожного з виокремлених періодів складено опис їх характерних рис, що відображають найбільш суттєві особливості розвитку технологій освітлення, демонструють принципову відмінність між періодами та водночас виявляють спільні ознаки в межах кожного з них.

Первісний період в історії розвитку технологій неелектричного штучного освітлення охоплює дуже тривалий відрізок часу, що включає епоху раннього використання вогню людиною, а також її біологічними предками й родичами. Саме в цей період, разом із початком контрольованого використання вогню, виникає явище штучного освітлення: принаймні усвідомлення того, що вогонь випромінює світло, яке може бути використане для освітлення в темну пору доби. У межах первісного періоду єдиним засобом штучного освітлення залишалося вогнище, яке поєднувало функції обігріву, приготування їжі та освітлення, при цьому останнє, ймовірно, мало другорядний характер. Відсутність спеціалізованих засобів освітлення не дозволяє говорити про розвиток технологій штучного освітлення в цей період. Натомість, упродовж первісного періоду відбувався поступовий перехід від епізодичного використання вогню, отриманого з природних джерел, до його контролю, а згодом – до самостійного видобутку та постійного застосування, що створило передумови для подальшої еволюції у сфері штучного освітлення.

Початок доцивілізаційного періоду в історії розвитку технологій неелектричного штучного освітлення визначається появою факелів і гнотових ламп. На відміну від вогнища, ці засоби

призначались виключно для освітлення, були результатом цілеспрямованого виготовлення або пристосування природних об'єктів, і стали першими спеціалізованими інструментами для вироблення світла. Факели забезпечували можливість пересування з джерелом світла, а гнотові лампи дозволяли освітлювати замкнені простори без ризику задимлення завдяки впровадженню принципу гнотового горіння та використанню нового ефективного виду палива – тваринних жирів. Водночас невелика кількість археологічних свідчень застосування гнотових ламп у поєднанні з їх географічною локалізацією дає підстави вважати, що їх використання не мало масового характеру. Інтенсивність застосування факелів не може бути достовірно оцінена через обмежену кількість відповідних археологічних знахідок. Тому ймовірно, що найбільш поширеним засобом освітлення залишалося вогнище. Відомості про подальший поступ технологій освітлення в межах цього періоду є вкрай обмеженими. Наявні археологічні дані не дають підстав говорити про подальше вдосконалення засобів освітлення: протягом десятків тисяч років не простежуються істотні конструктивні чи технологічні зміни.

Початок традиційного періоду в історії розвитку технологій неелектричного штучного освітлення пов'язується з інтенсифікацією розвитку гнотових засобів освітлення та розширенням сфери їх застосування. Поява керамічного, а згодом і металургійного ремесла створила передумови для відносно простого виготовлення гнотових ламп і значно розширила можливості модифікації їх форм. Водночас впровадження нових видів палив і організованих форм гнотів сприяло подальшому поширенню гнотових ламп, а також виникненню і розповсюдженню протосвічок та свічок. Попри певне пришвидшення темпів розвитку порівняно з попереднім періодом, темп технологічного поступу залишався вкрай низьким: одні й ті ж засоби штучного освітлення без суттєвих змін використовувались протягом багатьох поколінь. Традиційний період характерний технічною простотою нововведень. Обставини виникнення удосконалень в межах цього періоду здебільшого є невідомими. Ймовірно, аналогічні рішення неодноразово виникали незалежно одне від одного на різних територіях і в різний час. Принципи функціонування гнотових засобів освітлення залишались сталими впродовж усього періоду. Так, лампа мідного віку могла відрізнятися від лампи XVII ст. формою, матеріалом виготовлення, але не принципом дії, основою обох була ємність із паливом, в якому розміщувався гніт. Світло в засо-



Мал. 1. Хронологія та періодизація розвитку технологій неелектричного штучного освітлення

бах освітлення традиційного періоду вироблялось виключно світністю полум'я. Окрім раніше використовуваних палив тваринного походження, в сферу освітлення були залучені рослинні жири і віск. Усі ці палива мали високу в'язкість і складно транспортувались ґнотом, що зумовлювало необхідність безпосередньої близькості палива й полум'я для ефективного горіння. Ґнотові засоби освітлення протягом усього періоду забезпечували приблизно однакову і стали силу світла, яку в сучасних одиницях можна оцінити орієнтовно як 1 канделу. Способів підвищення їх світлової потужності ще не було винайдено, тому для підвищення рівня освітленості застосовувався кількісний принцип – збільшення кількості засобів освітлення (Forbes, 1958: 120). В умовах обмеженості ресурсів такий підхід не сприяв доступу до високих або навіть прийнятних рівнів освітлення для більшості населення. Ймовірно, впродовж значної частини традиційного періоду, особливо в ранньосередньовісних і аграрних спільнотах, була поширеною практика пристосування діяльності до природних циклів зміни дня і ночі, а серед засобів освітлення найчастіше використовувалось вогнище як суміщене джерело тепла і світла.

Індустріальний період в історії розвитку технологій неелектричного штучного освітлення характеризується значним пришвидшенням темпів технологічного поступу. Його початок визначається появою винаходів та удосконалень, для розробок яких почали застосовуватись наукові методи, що було характерним для науково-технічної революції, яка відбувалась в цей період. Показово, що усі події XVIII–XX ст., розглянуті в даній роботі, мають своїх авторів і є результатом цілеспрямованої винахідницької діяльності. Першою з таких розробок став пальник Арганда. Упродовж індустріального періоду відбулись кардинальні зміни в конструкції приладів освітлення, принципах їх роботи та використовуваних світільних паливах. Було впроваджено принципово нові технології неелектричного освітлення: газові системи, які радикально змінили уявлення про засоби освітлення, а також жарові джерела світла, що забезпечували небачену раніше світність за менших витрат палива. Водночас такі традиційні засоби освітлення як ґнотові лампи і свічки не зникли з ужитку, а зазнали суттєвих удосконалень. Завдяки організованій подачі повітря до зони горіння, реалізованій в пальнику Арганда, а також застосуванню нових видів палив, ґнотові лампи продукували значно вищі рівні світності. Впровадження самоспалюваних ґнотів та доступних і ефективних видів палива для виробництва свічок

дозволило їм успішно конкурувати із прогресивними розробками у сфері штучного освітлення і продовжувати бути одним із самих розповсюджених засобів освітлення. Значного прогресу було досягнуто також у підвищенні доступності штучного освітлення. Масове промислове виробництво приладів освітлення і світільних палив сприяло зниженню їх вартості, а активна торгівля – поширенню. Важливим чинником доступності засобів освітлення стала їх надзвичайна різноманітність. Нові типи засобів освітлення виникали настільки швидко, що попередні моделі не встигали застаріти: склалась ситуація насичення ринку різноманітними по ціні, принципах роботи і будови засобами освітлення, що різко контрастувало із попереднім періодом, коли вибір обмежувався лійковими свічками та простими олійними лампами. За таких умов дедалі ширше коло споживачів отримувало можливість обирати засоби освітлення відповідно до власних потреб і фінансових можливостей. Новітні розробки індустріального періоду, зокрема поява жарових і ацетиленових джерел світла, забезпечували значне підвищення світності засобів освітлення при збереженні їх доступності. Це змінило ставлення до штучного освітлення: високі рівні освітленості приміщень перестали сприйматись як розкіш і поступово перетворились на буденну необхідність.

Між періодами розвитку технологій неелектричного штучного освітлення простежується чітка спадковість. Як правило, після свого виникнення технології зберігалися у вжитку впродовж дуже тривалого часу, продовжуючи використовуватись поряд із новішими розробками. Водночас попередні напрацювання ставали основою для подальших удосконалень і появи нових засобів освітлення, що дозволяє розглядати усі періоди в розвитку технологій неелектричного штучного освітлення як складові єдиного процесу накопичення знань і досвіду.

Запропонована періодизація може бути використаною в подальших дослідженнях з історії штучного освітлення. У вивченні цієї тематики на сьогоднішній день переважає поділ на епохи та регіони відповідно загальноприйнятій історичній періодизації і культурному контексту. Такий підхід є виправданим в межах вивчення засобів освітлення як складової матеріальної культури окремих історичних епох і народів. Проте для дослідження еволюції технологій освітлення як самостійного наукового напрямку може бути доцільним структурування досліджень, засноване на спільності не історично-культурних, а технологічних критеріїв.

Висновки

1. Технології неелектричного штучного освітлення пройшли тривалий шлях еволюції від перших спроб використання вогню та примітивних доісторичних гнотових ламп до складних за конструкцією й принципом дії освітлювальних систем XIX – початку XX ст. Цей розвиток зумовлювався низкою удосконалень, відкриттів і розробок, що мали на меті покращення характеристик засобів освітлення.

2. Виокремлено 16 значних подій та процесів в історії розвитку технологій неелектричного штучного освітлення, що мали визначальний вплив на їх еволюцію: початок використання вогню (подія № 1), початок використання факелів (подія № 2), початок використання гнотових ламп (подія № 3), залучення нових матеріалів для виготовлення засобів освітлення (подія № 4), початок використання рослинних олій як світільного палива (подія № 5), початок використання організованих форм гнотів (подія № 6), початок використання свічок (подія № 7), початок використання ліхтарів (подія № 8), впровадження механізму підтримки постійного рівня палива (подія № 9), розробка нових матеріалів для виготовлення свічок (подія № 10), розробка лампового пальника із організованим постачанням повітря (подія № 11), впровадження газоподібного палива в сферу штучного освітлення (подія № 12), впровадження жарових джерел світла (подія № 13), впровадження рідких летких палив у сферу штучного освітлення (подія № 14), впровадження ламп випаровування (подія № 15), впровадження ацетилену у сферу газового освітлення (подія № 16).

3. Розвиток технологій неелектричного штучного освітлення відзначався значною нерівномірністю. Стабільний і значний прогрес спостерігався тільки з кінця XVIII до початку XX ст. Натомість попередні епохи характерні відсутнім або вкрай низьким темпом розвитку.

4. Технології неелектричного штучного освітлення, як правило, продовжували використовуватися після свого виникнення впродовж дуже

тривалого часу, зберігаючись у вжитку поряд із новішими розробками. Водночас попередні напрацювання ставали основою для подальших удосконалень і появи нових засобів освітлення.

5. Подальші дослідження з історії розвитку технологій штучного освітлення доцільно проводити в рамках періодизації, заснованої на спільності особливостей їх еволюції у відповідну епоху. Пропонується виокремити чотири таких періоди: первісний період (від події № 1 до події № 2) охоплює проміжок від 1,5 млн до 41 тис. років тому; доцивілізаційний період (від події № 2 до події № 4) – від 41 тис. років тому до середини VI тис. до н. е.; традиційний період (від події № 4 до події № 10) – від середини VI тис. до н. е. до XVIII ст. н.е.; індустріальний період (від події № 10 до події № 16) – від другої половини XVIII до середини XX ст.

6. Первісний період відповідає епосі раннього застосування вогню у формі вогнища як єдиного джерела штучних світла і тепла. Прогрес технологій освітлення не фіксується, а функція вогнища як засобу освітлення, ймовірно, була другорядною порівняно із його тепловою дією. Доцивілізаційний період визначається виникненням засобів освітлення, які створювались виключно з метою освітлення – факелів та гнотових ламп. Наявність прогресу технологій освітлення та його інтенсивність в цей період є дискусійними із-за браку даних. Початок традиційного періоду пов'язаний із розвитком і поширенням гнотових засобів освітлення – ламп і свічок. Для цього періоду характерний дуже повільний прогрес технологій освітлення, технічна простота нововведень, незмінні світність та будова засобів освітлення, обмежена доступність штучного освітлення. Індустріальний період став часом бурхливого розвитку технологій освітлення. Було значно покращено традиційні засоби освітлення – гнотові лампи і свічки, а також розроблено низку цілком нових технологій, зокрема газові системи освітлення і жарові джерела світла. Значно підвищилась доступність і світність засобів освітлення.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Accum F. A practical treatise on gas-light; exhibiting a summary description of the apparatus and machinery best calculated for illuminating streets, houses, and manufactories, with carbureted hydrogen, or coal-gas; with remarks on the utility, safety, and general nature of this new branch of civil economy. London, 1815. 186 p.
2. Acetylene. A light that tells the truth. New York: J.B. Colt & Co, 1898. 23 p.
3. A Dictionary of Greek and Roman Antiquities / edited by Smith W. Boston, 1859. 1293 p.
4. Adunka R., Orna M. Carl Auer von Welsbach: Chemist, Inventor, Entrepreneur. Springer Briefs in History of Chemistry. 2018. 140 p. DOI: 10.1007/978-3-319-77905-8
5. A new acetylene lamp. *Scientific American, Supplement*. 1899. Vol. 47. Iss. 1209. P. 19387.
6. Lamp / Beale J.T. Pat. № 1.023, US Patent office; pub. 25.11.1838, 3 p. <https://patents.google.com/patent/US1023A>.

7. Bir A. The Book "Kitâb al-Hiyal" Banū Musa bin Shakir Interpreted in Sense of Modern System and Control Engineering / edited by Ihsanoglu E. Istanbul, 1990. 227 p.
8. Bostock J., Riley H.T. The natural history of Pliny. London, 1855. Vol. 3. 536 p.
9. Bostock J., Riley H.T. The natural history of Pliny. London, 1856a. Vol. 4. 523 p.
10. Bostock J., Riley H.T. The natural history of Pliny. London, 1856b. Vol. 5. 523 p.
11. Bostock J., Riley H.T. The natural history of Pliny. London, 1857. Vol. 6. 545 p.
12. Brunton G., Caton-Thompson G. The Badarian civilisation and predynastic remains near Badari. London, 1928. 224 p.
13. Carver. C. M. A history of English in its own words. New York, 1991. 288 p.
14. Clottes J., Simonnet R. Le réseau René Clottes de la Caverne de Niaux (Ariège). *Bulletin de la Société préhistorique française*. 1972. Tome 69. № 1. P. 293-323.
15. Copley M., et al. Gas chromatographic, mass spectrometric and stable carbon isotopic investigations of organic residues of plant oils and animal fats employed as illuminants in archaeological lamps from Egypt. *The Analyst*. 2005. 130, Iss. 6. P. 860-871. DOI:10.1039/b500403a.
16. Davis, R. et al. Earliest evidence of making fire. *Nature*. 2026. Vol. 649. P. 631-637. DOI: 10.1038/s41586-025-09855-6.
17. De Beaune S. A., White R. Ice Age Lamps. *Scientific American*. 1993. Vol. 268. № 3. P. 108-113. DOI:10.1038/scientificamerican0393-108.
18. De Garis Davies N., Gardiner A.H. The tomb of Amenemhet (No. 82). London, 1915. 132 p.
19. Diels H. Die fragmente der vorsokratiker. Berlin, 1906. 466 p.
20. Camphene lamp / Dyott M.B. Pat. № 1,742, US Patent office; pub. 25.08.1840. 3 p. <https://patents.google.com/patent/US1742A>.
21. Evans A. The palace of Minos. A comparative account of the successive stages of the early Cretan civilization as illustrated by the discoveries at Knossos. Volume I. The neolithic and early and middle Minoan ages. London, 1921. 721 p.
22. Evershed R.P. et al. Fuel for Thoughts? Beeswax in Lamps and Conical Cups from Late Minoan Crete. *Antiquity*. 1997. Vol. 71, Iss. 274. P. 979-985. DOI: 10.1017/S0003598X00085860.
23. Figuier L. Les Merveilles de la science. Ou description populaire des inventions modernes. Paris, 1870. 723 p.
24. Flinders Petrie, W. M. Hawara, Biahmu and Arsinoe. London, 1889. 66 p.
25. Forbes R. J. Studies in Ancient Technology. Leiden, 1958. Vol. 6. 196 p.
26. Forrester J. M. The De Subtilitate of Girolamo Cardano. Tempe, Arizona, 2013. 1058 p.
27. Frith-Crofts J. et al. Sweetness and light: chemical evidence of beeswax and tallow candles at Fountains Abbey, North Yorkshire. *Medieval archaeology*. 2004. Vol. 48, P. 220-227. DOI: 10.1179/007660904225022870.
28. Lamp for burning camphene / Gold S.J. Pat. № 2,168, US Patent office; pub. 16.07.1841. 4 p. <https://patents.google.com/patent/US2168A>.
29. Gowlett J.A.J., Wrangham R.W. Earliest fire in Africa: towards the convergence of archaeological evidence and the cooking hypothesis. *Azania: Archaeological Research in Africa*. 2013. Vol. 48. № 1. P. 5-30. DOI: 10.1080/0067270X.2012.756754.
30. Gray E. Ontario's petroleum legacy: the birth, evolution and challenges of a global industry. Edmonton, Alberta: Heritage Community Foundation, 2008. 100 p.
31. Camphene lamp / Horn E.B. Pat. № 6,103, US Patent office; pub. 06.02.1849. 3 p. <https://patents.google.com/patent/US6103A>.
32. Irwin E. The Spermaceti Candle and the American Whaling Industry. *Historia* 21. 2012. P. 45-53.
33. Jaubert J. et al. Early Neanderthal constructions deep in Bruniquel Cave in southwestern France. *Nature*. 2016. Vol. 534. P. 111-114. DOI: 10.1038/nature18291.
34. Lamp / Jennings I. Pat. № 31, US Patent office; pub. 22.09.1836. 1 p. <https://patents.google.com/patent/US31A>.
35. Lamp for burning volatile ingredients / Jennings I. Pat. № 3,793, US Patent office; pub. 12.10.1844, 2 p. <https://patents.google.com/patent/US3793A>.
36. Lamp for burning spirits of turpentine / Jones L. Pat. № 1,022, US Patent office; pub. 25.11.1838, 3 p. <https://patents.google.com/patent/US1022A>.
37. Karkanas P. et al. Evidence for habitual use of fire at the end of the Lower Paleolithic: Site-formation processes at Qesem Cave, Israel. *Journal of Human Evolution*. 2007. Vol. 53, Iss. 2. P. 197-212. DOI: 10.1016/j.jhevol.2007.04.002.
38. Kent R.G. Varro on the latin language. London, 1938. Vol. 1. Books V-VII. 367 p.
39. Leonard W.E. The fragments of Empedocles. Chicago, 1908. 92 p.
40. Liphshitz N. et al. The Beginning of Olive (*Olea europaea*) Cultivation in the Old World: A Reassessment. *Journal of Archaeological Science*. 1991. Vol. 18, Iss. 4. P. 441-453. DOI:10.1016/0305-4403(91)90037-P.
41. Long E. The Story of Acetylene. The New Illuminating Gas. Chicago: Acetylene Journal Publishing Co, 1900. 31 p.
42. Hydrocarbon-vapor burner / Mace A.M. Pat. № 21,893, US Patent office; pub. 26.10.1858, 2 p. <https://patents.google.com/patent/US21893A>.
43. Medina-Alcaide A. et al. The conquest of the dark spaces: An experimental approach to lighting systems in Paleolithic caves. *PLOS One*. 2021. June 16. P. 1-30. DOI: 10.1371/journal.pone.0250497.
44. Medina-Alcaide A. et al. 35,000 years of recurrent visits inside Nerja cave (Andalusia, Spain) based on charcoals and soot micro-layers analyses. *Scientific Reports*. 2023. 13(1), Article №5901. DOI:10.1038/s41598-023-32544-1.
45. Mescher V. Dispelling the Darkness: Types of Candles and the Appropriateness of Each for the mid-19 th Century. 2008. 18 p.

46. Miller E.C. Pennsylvania's Oil Industry. Pennsylvania Historical Association, 1974. 69 p.
47. Moutsianos I. Artificial lighting during Byzantine and Post-Byzantine period. *Light on light: an illuminating story: Exhibition Catalogue* / Edition of Folklife & Ethnological Museum of Macedonia-Thrace. Edited by: Moutsianos I., Bintsis E. Thessaloniki, 2011. P. 90-125.
48. Namdar D. et al. Olive oil storage during the fifth and sixth millennia BC at Ein Zippori, Northern Israel. *Israel Journal of Plant Sciences*. 2015. № 62(1-2). P. 1-10. DOI:10.1080/07929978.2014.960733.
49. O'dea W.T. The social history of lighting. London, 1958. 304 p.
50. Penzel F. Theatre Lighting Before Electricity. Middletown, Connecticut, 1978. 180 p.
51. Robson H. K. et al. Light Production by Ceramic Using Hunter-Gatherer-Fishers of the Circum-Baltic. *Proceedings of the Prehistoric Society*. 2022. Vol. 88. P. 1-28. DOI:10.1017/ppr.2022.12
52. Rueff B. Characterising lighting ambiances through the study of lamps in Kommos City (Crete) during the Bronze Age (3200-1100 B.C.). *HAL*. 2021. <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-03220915>.
53. Ruiz-González D., Piedrabuena-Fernandez S., Jiménez-Juárez M. ¿Y se hizo la luz! el potencial de la médula ósea como combustible para la iluminación en sociedades prehistóricas. *Butlletí Arqueològic*. 2018. Vol. 40. P. 361-367.
54. Sexti Pompeii Festi. De verborum significatione. Libri XX / edited by Dacier A. London, 1826. Vol. 1. 640 p.
55. Starac A. Copper alloy lamps from the archaeological museum of Istria. *Arheološki radovi i rasprave*. 2022. № 21. P. 125-166. DOI: 10.21857/m3v76t58zy.
56. Storer F.H. Review of Dr. Antisell's Work on Photogenic or Hydrocarbon Oils from Coal. *The American Journal of Science and Arts*. 1860. Vol. 30, Iss. 88, 89. P. 112-121; 254-264.
57. Strong M.E. Illuminating the path of darkness: Social and sacred power of artificial light in Pharaonic Period Egypt: Thesis for the degree of Doctor of Philosophy. Girton College; University of Cambridge, 2018. 253 p. DOI:10.17863/CAM.24194.
58. Sukenik N. et al. Secondary Use of Textiles for Wick Production in Light of the Finds from the Intermediate Bronze Age Cemetery at Neve Efrayim. *Atiqot*. 2025. Vol. 118. P. 55-71. DOI:10.70967/2948-040X.2316.
59. Sussman V. Oil-Lamps in the Holy Land: Saucer Lamps. From the Beginning to the Hellenistic Period: Collections of the Israel Antiquities Authority. Archaeopress, British Archaeological Reports (Oxford) Ltd, 2007. 493 p.
60. Thomas R. Naukratis: Greeks in Egypt. Lamps in terracotta and bronze. The British Museum, 2015. 18 p. <http://www.britishmuseum.org/naukratis>.
61. Lamp / Van Bunschoten I. Pat. № 11,979, US Patent office; pub. 21.11.1854. 3 p. <https://patents.google.com/patent/US11979A>.
62. Lamp for burning vapor of benzol / Warner C. Pat. № 8,433, US Patent office; pub. 14.10.1851, 3 p. <https://patents.google.com/patent/US8433A>.
63. Lamp / Webb A. Pat. № 1,083, US Patent office; pub. 19.02.1839, 3 p. <https://patents.google.com/patent/US1083A>.
64. Winter J. Danny's find lights up rally. *The Searcher*. Dec. 2009. P. 30-31.
65. Wisniak J. Candle: A light into the past. *Indian Journal of Chemical Technology*. 2001. Vol. 7. P. 319-326.

REFERENCES

1. Accum F. (1815) A practical treatise on gas-light; exhibiting a summary description of the apparatus and machinery best calculated for illuminating streets, houses, and manufactories, with carbureted hydrogen, or coal-gas; with remarks on the utility, safety, and general nature of this new branch of civil economy. London. 186 p.
2. Acetylene. A light that tells the truth. (1898) New York: J.B. Colt & Co. 23 p.
3. A Dictionary of Greek and Roman Antiquities (1859) / edited by Smith W. Boston. 1293 p.
4. Adunka R., Orna M. (2018) Carl Auer von Welsbach: Chemist, Inventor, Entrepreneur. Springer Briefs in History of Chemistry. 140 p. DOI: 10.1007/978-3-319-77905-8.
5. A new acetylene lamp. (1899) *Scientific American, Supplement*. Vol. 47. Iss. 1209. P. 19387.
6. Lamp / Beale J.T. (1838) Pat. № 1.023, US Patent office; pub. 25.11.1838, 3 p. <https://patents.google.com/patent/US1023A>.
7. Bir A. (1990) The Book "Kitâb al-Hiyal" Banū Musa bin Shakir Interpreted in Sense of Modern System and Control Engineering / edited by Ihsanoglu E. Istanbul. 227 p.
8. Bostock J., Riley H.T. (1855) The natural history of Pliny. London. Vol. 3. 536 p.
9. Bostock J., Riley H.T. (1856a) The natural history of Pliny. London. Vol. 4. 523 p.
10. Bostock J., Riley H.T. (1856b) The natural history of Pliny. London. Vol. 5. 523 p.
11. Bostock J., Riley H.T. (1857) The natural history of Pliny. London. Vol. 6. 545 p.
12. Brunton G., Caton-Thompson G. (1928) The Badarian civilisation and predynastic remains near Badari. London. 224 p.
13. Carver. C. M. (1991) A history of English in its own words. New York. 288 p.
14. Clottes J., Simonnet R. (1972) Le réseau René Clottes de la Caverne de Niaux (Ariège). [The René Clottes network of the Niaux Cave (Ariège)] *Bulletin de la Société préhistorique française*. Tome 69. № 1. P. 293-323. [in French].
15. Copley M., et al. (2005) Gas chromatographic, mass spectrometric and stable carbon isotopic investigations of organic residues of plant oils and animal fats employed as illuminants in archaeological lamps from Egypt. *The Analyst*. 130, Iss. 6. P. 860-871. DOI:10.1039/b500403a.
16. Davis, R. et al. (2026) Earliest evidence of making fire. *Nature*. Vol. 649. P. 631-637. DOI: 10.1038/s41586-025-09855-6.
17. De Beaune S. A., White R. (1993) Ice Age Lamps. *Scientific American*. Vol. 268. № 3. P. 108-113. DOI:10.1038/scientificamerican0393-108.

18. De Garis Davies N., Gardiner A.H. (1915) The tomb of Amenemhet (No. 82). London. 132 p.
19. Diels H. (1906) Die fragmente der vorsokratiker. [The fragments of the pre-Socratics] Berlin. 466 p. [in German].
20. Camphene lamp / Dyott M.B. (1840) Pat. № 1,742, US Patent office; pub. 25.08.1840. 3 p. <https://patents.google.com/patent/US1742A>.
21. Evans A. (1921) The palace of Minos. A comparative account of the successive stages of the early Cretan civilization as illustrated by the discoveries at Knossos. Volume I. The neolithic and early and middle Minoan ages. London. 721 p.
22. Evershed R.P. et al. (1997) Fuel for Thoughts? Beeswax in Lamps and Conical Cups from Late Minoan Crete. *Antiquity*. Vol. 71, Iss. 274. P. 979-985. DOI: 10.1017/S0003598X00085860.
23. Figuier L. (1870) Les Merveilles de la science. Ou description populaire des inventions modernes. [The Wonders of Science. Or a popular description of modern inventions] Paris. 723 p. [in French].
24. Flinders Petrie, W. M. (1889) Hawara, Biahmu and Arsinoe. London. 66 p.
25. Forbes R. J. (1958) Studies in Ancient Technology. Leiden. Vol. 6. 196 p.
26. Forrester J. M. (2013) The De Subtilitate of Girolamo Cardano. Tempe, Arizona. 1058 p.
27. Frith-Crofts J. et al. (2004) Sweetness and light: chemical evidence of beeswax and tallow candles at Fountains Abbey, North Yorkshire. *Medieval archaeology*. Vol. 48, P. 220-227. DOI: 10.1179/007660904225022870.
28. Lamp for burning camphene / Gold S.J. (1841) Pat. № 2,168, US Patent office; pub. 16.07.1841. 4 p. <https://patents.google.com/patent/US2168A>.
29. Gowlett J.A.J., Wrangham R.W. (2013) Earliest fire in Africa: towards the convergence of archaeological evidence and the cooking hypothesis. *Azania: Archaeological Research in Africa*. Vol. 48. № 1. P. 5-30. DOI: 10.1080/0067270X.2012.756754.
30. Gray E. (2008) Ontario's petroleum legacy: the birth, evolution and challenges of a global industry. Edmonton, Alberta: Heritage Community Foundation. 100 p.
31. Camphene lamp / Horn E.B. (1849) Pat. № 6,103, US Patent office; pub. 06.02.1849. 3 p. <https://patents.google.com/patent/US6103A>.
32. Irwin E. (2012) The Spermaceti Candle and the American Whaling Industry. *Historia* 21. P. 45-53.
33. Jaubert J. et al. (2016) Early Neanderthal constructions deep in Bruniquel Cave in southwestern France. *Nature*. Vol. 534. P. 111-114. DOI: 10.1038/nature18291.
34. Lamp / Jennings I. (1836) Pat. № 31, US Patent office; pub. 22.09.1836. 1 p. <https://patents.google.com/patent/US31A>.
35. Lamp for burning volatile ingredients / Jennings I. (1844) Pat. № 3,793, US Patent office; pub. 12.10.1844, 2 p. <https://patents.google.com/patent/US3793A>.
36. Lamp for burning spirits of turpentine / Jones L. (1838) Pat. № 1,022, US Patent office; pub. 25.11.1838, 3 p. <https://patents.google.com/patent/US1022A>.
37. Karkanas P. et al. (2007) Evidence for habitual use of fire at the end of the Lower Paleolithic: Site-formation processes at Qesem Cave, Israel. *Journal of Human Evolution*. Vol. 53, Iss. 2. P. 197-212. DOI: 10.1016/j.jhevol.2007.04.002.
38. Kent R.G. (1938) Varro on the latin language. London. Vol. 1. Books V-VII. 367 p.
39. Leonard W.E. (1908) The fragments of Empedocles. Chicago. 92 p.
40. Liphshitz N. et al. (1991) The Beginning of Olive (*Olea europaea*) Cultivation in the Old World: A Reassessment. *Journal of Archaeological Science*. Vol. 18, Iss. 4. P. 441-453. DOI: 10.1016/0305-4403(91)90037-P.
41. Long E. (1900) The Story of Acetylene. The New Illuminating Gas. Chicago: Acetylene Journal Publishing Co. 31 p.
42. Hydrocarbon-vapor burner / Mace A.M. (1858) Pat. № 21,893, US Patent office; pub. 26.10.1858, 2 p. <https://patents.google.com/patent/US21893A>.
43. Medina-Alcaide A. et al. (2021) The conquest of the dark spaces: An experimental approach to lighting systems in Paleolithic caves. *PLOS One*. June 16. P. 1-30. DOI: 10.1371/journal.pone.0250497.
44. Medina-Alcaide A. et al. (2023) 35,000 years of recurrent visits inside Nerja cave (Andalusia, Spain) based on charcoals and soot micro-layers analyses. *Scientific Reports*. 13(1), Article №5901. DOI: 10.1038/s41598-023-32544-1.
45. Mescher V. (2008) Dispelling the Darkness: Types of Candles and the Appropriateness of Each for the mid-19 th Century. 18 p.
46. Miller E.C. (1974) Pennsylvania's Oil Industry. Pennsylvania Historical Association. 69 p.
47. Moutsianos I. (2011) Artificial lighting during Byzantine and Post-Byzantine period. *Light on light: an illuminating story: Exhibition Catalogue* / Edition of Folklife & Ethnological Museum of Macedonia-Thrace. Edited by: Moutsianos I., Bintsi E. Thessaloniki. P. 90-125.
48. Namdar D. et al. (2015) Olive oil storage during the fifth and sixth millennia BC at Ein Zippori, Northern Israel. *Israel Journal of Plant Sciences*. № 62(1-2). P. 1-10. DOI: 10.1080/07929978.2014.960733.
49. O'dea W.T. (1958) The social history of lighting. London. 304 p.
50. Penzel F. (1978) Theatre Lighting Before Electricity. Middletown, Connecticut. 180 p.
51. Robson H. K. et al. (2022) Light Production by Ceramic Using Hunter-Gatherer-Fishers of the Circum-Baltic. *Proceedings of the Prehistoric Society*. Vol. 88. P. 1-28. DOI: 10.1017/ppr.2022.12
52. Rueff B. (2021) Characterising lighting ambiances through the study of lamps in Kommos City (Crete) during the Bronze Age (3200-1100 B.C.). *HAL*. <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-03220915>.
53. Ruiz-González D., Piedrabuena-Fernandez S., Jiménez-Juárez M. (2018) ¡Y se hizo la luz! el potencial de la médula ósea como combustible para la iluminación en sociedades prehistóricas. [And there was light! The potential of bone marrow as fuel for lighting in prehistoric societies.] *Butlletí Arqueològic*. Vol. 40. P. 361-367. [in Spanish].

54. Sexti Pompeii Festi. (1826) De verborum significatione. [On the meaning of words] Libri XX / edited by Dacier A. London. Vol. 1. 640 p. [in Latin].
55. Starac A. (2022) Copper alloy lamps from the archaeological museum of Istria. *Arheološki radovi i rasprave*. № 21. P. 125-166. DOI: 10.21857/m3v76t58zy.
56. Storer F.H. (1860) Review of Dr. Antisell's Work on Photogenic or Hydrocarbon Oils from Coal. *The American Journal of Science and Arts*. Vol. 30, Iss. 88, 89. P. 112-121; 254-264.
57. Strong M.E. (2018) Illuminating the path of darkness: Social and sacred power of artificial light in Pharaonic Period Egypt: Thesis for the degree of Doctor of Philosophy. Girton College; University of Cambridge. 253 p. DOI:10.17863/CAM.24194.
58. Sukenik N. et al. (2025) Secondary Use of Textiles for Wick Production in Light of the Finds from the Intermediate Bronze Age Cemetery at Newe Efrayim. *Atiqot*. Vol. 118. P. 55-71. DOI:10.70967/2948-040X.2316.
59. Sussman V. (2007) Oil-Lamps in the Holy Land: Saucer Lamps. From the Beginning to the Hellenistic Period: Collections of the Israel Antiquities Authority. Archaeopress, British Archaeological Reports (Oxford) Ltd. 493 p.
60. Thomas R. (2015) Naukratis: Greeks in Egypt. Lamps in terracotta and bronze. The British Museum. 18 p. <http://www.britishmuseum.org/naukratis>.
61. Lamp / Van Bunschoten I. (1854) Pat. № 11,979, US Patent office; pub. 21.11.1854. 3 p. <https://patents.google.com/patent/US11979A>.
62. Lamp for burning vapor of benzol / Warner C. (1851) Pat. № 8,433, US Patent office; pub. 14.10.1851, 3 p. <https://patents.google.com/patent/US8433A>.
63. Lamp / Webb A. (1839) Pat. № 1,083, US Patent office; pub. 19.02.1839, 3 p. <https://patents.google.com/patent/US1083A>.
64. Winter J. (2009) Danny's find lights up rally. *The Searcher*. Dec. P. 30-31.
65. Wisniak J. (2001) Candle: A light into the past. *Indian Journal of Chemical Technology*. Vol. 7. P. 319-326.

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 7.05:730:004.9

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/97-3-9>**Оксана ПЕРЕПЕЛИЦЯ,***orcid.org/0000-0001-7776-0516**кандидат педагогічних наук,**доцент кафедри рисунку, живопису та архітектурної графіки**Одеської державної академії будівництва та архітектури**(Одеса, Україна) perepelytsiaokvl@odaba.edu.ua***Наталія КУБРИШ,***orcid.org/0000-0002-9441-214X**кандидат мистецтвознавства,**доцент кафедри рисунку, живопису та архітектурної графіки**Одеської державної академії будівництва та архітектури**(Одеса, Україна) kubrich72@gmail.com***Олександра САМОЙЛОВА,***orcid.org/0000-0002-0748-519X**старший викладач кафедри рисунку, живопису та архітектурної графіки**Одеської державної академії будівництва та архітектури**(Одеса, Україна) amsam288@gmail.com*

ВІД ОБ'ЄМУ ДО ПЛОЩИНИ: РОЛЬ СКУЛЬПТУРНОЇ ПЛАСТИКИ У РОЗВИТКУ ОБ'ЄМНО-ПРОСТОРОВОГО ТА КОМПОЗИЦІЙНОГО МИСЛЕННЯ ДИЗАЙНЕРА

У статті показано, що використання шаблонів та генеративного штучного інтелекту призводить до «когнітивного спрощення» та нівеляції художньої індивідуальності митця. Встановлено, що об'ємно-просторове мислення, яке формується у процесі створення скульптури, забезпечує здатність долати труднощі в процесі роботи та зрештою зберігати цілісне уявлення про форму та конструкцію в продовж тривалого часу, розвиває стійкість аналітичного мислення, що є необхідним для розуміння закономірностей формоутворення об'єму в матеріалі у тривимірному просторі.

Практичний досвід роботи з реальним відчуттям маси, фактури, пластичного матеріалу та простору дозволяє дизайнеру краще працювати з двовимірними проекціями на екрані монітору, надаючи візуальній достовірності зображенням та динамізму цифровим композиціям. Практичне застосування методів скульптурної пластики стимулює творчу варіативність та створює відчуття просторової взаємодії елементів у проєкті.

Крім того, безпосередня робота з матеріалом і текстурою активізує креативні рішення в композиції, що особливо важливо під час створення складного цифрового контенту. Наукова новизна дослідження полягає в обґрунтуванні скульптурної пластики як «контрзаходу» інтелектуальному ослабленню навичок верстки та типографіки, а також у визначенні функції тривимірного просторового сприйняття як основи для професійної оцінки результатів роботи алгоритмів штучного інтелекту. Доведено, що впровадження методів пластичного моделювання в освітній процес підготовки майбутніх спеціалістів відповідає сучасним вимогам та викликам цифровізації у сфері графічного дизайну. Результати дослідження підтверджують, що впровадження скульптурного моделювання в освітній процес фахової підготовки майбутніх дизайнерів дозволяє синтезувати виміри, що забезпечує перетворення складної конструктивної логіки тривимірних об'єктів у високоякісну цифрову графіку. Скульптурний метод є ефективним засобом захисту авторської етики та культивування художньої індивідуальності дизайнера через інтеграцію тактильного досвіду з передовими цифровими технологіями, такими як фотোগрамметрія та 3D моделювання.

Ключові слова: скульптура, графічний дизайн, цифрова трансформація, штучний інтелект.

Oksana PEREPELYTSIA,

orcid.org/0000-0002-7364-0205

PhD in Pedagogy,

Associate Professor at the Department of Drawing, Painting and Architecture

Odessa State Academy of Civil Engineering and Architecture,

(Odessa, Ukraine) perepelytsiaokvl@odaba.edu.ua

Natalia KUBRISH,

orcid.org/0000-0002-9441-214X

Candidate of Art Criticism (PhD in Art Criticism),

Associate Professor at the Department of Drawing, Painting and Architecture

Odessa State Academy of Civil Engineering and Architecture

(Odesa, Ukraine) kubrsih72@gmail.com

Oleksandra SAMOYLOVA,

Senior Lecturer at the Department of Drawing, Painting and Architecture

Odessa State Academy of Civil Engineering and Architecture

(Odesa, Ukraine) amsam288@gmail.com

FROM VOLUME TO PLANE: THE ROLE OF SCULPTURAL FORM IN DEVELOPING DESIGNERS' THREE-DIMENSIONAL AND COMPOSITIONAL THINKING

The article demonstrates that the use of templates and generative artificial intelligence leads to cognitive simplification and leveling of the artist's individuality. It has been established that volumetric-spatial thinking, formed in the process of sculptural creation, ensures the ability to overcome difficulties during the working process and to maintain a holistic perception of form and structure over an extended period, while also developing the stability of analytical thinking necessary for understanding the principles of volumetric form formation in the material within three-dimensional space. Practical experience involving a direct perception mass, texture, plastic materials, and space enhances a designer's ability to work effectively with two-dimensional projections on a monitor screen, ensuring visual accuracy and adding dynamism to digital compositions. The practical application of sculptural methods fosters creative variability and contributes to a sense of spatial interaction among elements within a project. Moreover, direct engagement with material and texture stimulates creative solutions in composition, which is especially important in the production of complex digital content. The scientific novelty of the study lies in substantiating sculptural plasticity as a "countermeasure" to the intellectual decline of layout and typography skills, as well as in defining the role of three-dimensional spatial perception as a foundation for the professional evaluation of outcomes generated by artificial intelligence algorithms. It has been proven that the integration of plastic modeling methods into the educational process of training future specialists meets contemporary requirements and challenges of digitalization in the field of graphic design. The research findings confirm that the incorporation of sculptural modeling into professional training enables the synthesis of dimensions, facilitating the transformation of complex constructive logic of three-dimensional objects into high-quality digital graphics. The sculptural method serves as an effective means of safeguarding authorial ethics and developing the designer's artistic individuality through the integration of tactile experience with advanced digital technologies, such as photogrammetry and 3D modeling.

Key words: sculpture, graphic, design, digital transformation, artificial intelligence.

Постановка проблеми. Сучасна дизайнерська освіта зазнає величезного тиску через активне впровадження цифрових технологій. Наявність таких інструментів, як Canva, Figma та генеративного штучного інтелекту (Midjourney, DALL-E), значно спростила технічний процес створення візуального продукту, але також створила проблему розвитку когнітивних здібностей та художньої індивідуальності фахівця. Здобувачі навчальних закладів вищої освіти все частіше обирають шлях найменшого опору, спираючись на готові шаблони або алгоритмічні рішення, що призводить до гомогенізації дизайнів та втрати авторської індивідуальності в автентичності твору.

Інтенсивний розвиток цифрових технологій також зумовлює до зниження ролі традиційних методів художнього навчання, зокрема скульптурної пластики, що може призвести до послаблення інтуїтивного розуміння простору та форми, а також обмеження навичок роботи з матеріалами, необхідними для створення оригінальних дизайнерських рішень (Брильов та ін., 2025: 275). Радикальне порушення цілісності сприйняття предмета чи об'єкта зображення стає помітним, коли дизайнер перестає відчувати фізичні властивості форми, розуміти логіку конструктивної структури, пропорційні співвідношення, пластичні осо-

бливості об'єму. Оскільки створення скульптури як виду образотворчого мистецтва передбачає роботу з реальною масою, формою, фактурою, матеріалом і простором, воно слугує важливим засобом протидії цій негативній тенденції. Д. Коршунов слушно зазначає, що формування об'ємно-просторового мислення у здобувачів вищої освіти, що займаються мистецтвом скульптури, є ефективним засобом розв'язання різноманітних творчих завдань (Коршунов, 2017: 158). Суть проблеми полягає в тому, що необхідно теоретично обґрунтувати, як знання методів формоутворення та практичні навички скульптурної пластики можуть бути трансформовані в якісні виміри графічної чи живописної композиції на екрані монітора.

Впровадження скульптурного моделювання в систему підготовки майбутніх фахівців з графічного дизайну допомагає сформувати відчуття фізичної структури, об'єму об'єкта чи моделі, розвиває просторове мислення, сприяє вмінню вірно передавати тривимірні властивості у двовимірних цифрових композиціях. Такий підхід формує когнітивну стійкість, необхідну для створення оригінальних авторських дизайнерських рішень та зменшення залежності від готових шаблонів та автоматизації алгоритмів. Крім того, використання методів скульптурного моделювання розширює професійні можливості дизайнера, поєднуючи знання, практичні навички, інструменти та матеріали скульптурної практики із сучасними цифровими технологіями.

Аналіз досліджень. Питання просторового мислення як основи проектної діяльності розглядалося багатьма дослідниками, зокрема А. Шостачук, М. Шевляков, Д. Коршунов, С. Вергунов, П. Павлов, С. Брильов, В. Козік, П. Сидоренко, М. Рябчиков, І. Коваленко, О. Морська Т. Штайнер, Д. Адамович, К. Хівренко та інші. Вчені наголошують, що просторово-образне мислення є невід'ємним елементом матеріалізації ідей, без якого неможливі ефективні результати проектування.

Важливим є ітеративний підхід, описаний у науковій праці Стефано та Пачіотті (Stefano & Paciotti, 2023), де перехід між 3D-моделями та 2D-ескізами дозволяє вдосконалювати творчі концепції завдяки постійному зворотному зв'язку між об'ємом та площиною. Роль специфічних методів візуалізації, таких як неперспективна проєкція, була ретельно досліджена Кенічі Йошіда (Kenichi Yoshida, 2006). Автор стверджує, що маніпулювання об'єктами безпосередньо в 2D-просторі екрану, спираючись на знання про 3D-взаємодію, дозволяє робити більш свідомий вибір на користь

композиційної та художньої виразності. Це вказує на необхідність включення методів тривимірного пластичного моделювання у навчальний процес підготовки фахівців з графічного дизайну з метою підвищення естетичних якостей та художньої виразності цифрових композицій, об'єктів та продукції дизайну, розвитку композиційного та об'ємно-просторового мислення. Естетичний аспект та «мовчазні знання» дизайнера аналізують Стіліани і Равазі (Stigliani & Ravasi, 2018) наголошуючи, що візуальна розповідь стає багатшою, коли вона підтримується емоційними реакціями на просторові упорядкування. Крім того, М. Ахмед зазначає, що розуміння просторових відносин є ключем до створення віртуального руху в цифрових декоративних панелях, що безпосередньо корелює з принципами скульптурної динаміки (Mohammed Ahmed, 2024). Окремої уваги заслуговують праці, присвяченим психології творчості. Гербеніс (Gierbienis, 2019) та Принс та співавт. (Prince et al., 2020) акцентують увагу на тому, що вибір матеріалу (бронза, камінь, дерево, глина) та робота з ним формують унікальний авторський стиль, який згодом переноситься в цифрову площину. Безпосередня робота з матеріалом та тактильний досвід сприяють формуванню когнітивних та композиційних навичок дизайнера в цифровому просторі.

Мета статті – визначення методологічного впливу скульптурної пластики на формування композиційного мислення графічного дизайнера за умов цифрової трансформації. Ми прагнемо довести, що інтеграція скульптурних принципів (робота з масою, простором, матеріалом та фактурою) є ключовим фактором створення оригінального авторського стилю в мистецтві дизайну та подолання викликів «інтелектуального запозичення» в епоху ШІ.

Виклад основного матеріалу. В умовах масового поширення таких платформ, як Canva та Figma, ми спостерігаємо трансформацію творчого процесу з аналітичного на комбінаторний. На нашу думку, «шаблонне мислення» стає головним когнітивним бар'єром для майбутнього фахівця. Замість вирішення візуальних завдань шляхом глибокого аналізу об'єкта, вивчення його семантики та пошуку унікальних композиційних рішень, більшість здобувачів вищої освіти обирають шлях найменшого опору. Це знижує ефективність дизайн-освіти, оскільки справжня майстерність виникає не лише у володінні цифровими інструментами та технологіями, а й у здатності творчо мислити під час вирішення проектних та творчих завдань. Т. Штайнер наголошує на «необхідності

систематизації впливу різних типів дизайн-проектів на формування фахової компетентності майбутніх дизайнерів, а також у подальшому розвитку інтеграції міждисциплінарних підходів у навчальних програмах» (Т. Штайнер, 2025). Без розвинутої просторової уяви та мислення дизайнер не в змозі уявляти майбутні об'єкти та виконувати проектування (Шостачук, 2025: 250). Проектування предметно-просторового середовища передбачає не лише використання графічних та цифрових інструментів, але насамперед здатність розуміти форму, об'єм, конструкцію, пропорції, масштаб, простір у процесі створення арт-об'єктів в реальному просторі та матеріалі (Адамович, 2025: 9). У двовимірному просторі зображення видно лише частково, під певним кутом, тоді як робота в тривимірному просторі дозволяє дизайнеру змінювати об'єм, колір, характер форми, деталі, текстуру та демонструвати дизайн об'єкта чи виробу максимально наближено до кінцевого результату (Морська та ін., 2021: 55–56). Скульптурна практика в цьому контексті стає як засіб подолання цього бар'єру. Д. Адамович підкреслює, що скульптура виступає як інтегральний компонент, що забезпечує зв'язок з іншими професійними дисциплінами – рисунком, композицією, проектуванням інтер'єру та цифровим тривимірним моделюванням (Адамович, 2025: 10). Проте, психологічно та фізично скульптура вимагає значно більшої стійкості до труднощів, що можуть виникнути в процесі виконання навчального або творчого завдання у порівнянні з цифровим дизайном (Mahmoud et al., 2020: 15). Автор у скульптурі змушений утримувати цілісне бачення форми протягом тривалого часу моделювання форми та технічної обробки матеріалу. Цей досвід «тривалої уваги» та фізичного опору матеріалу (каменю, металу чи глини) формує когнітивну стабільність, що бракує серед користувачів, що взаємодіють із функцією інтерфейсу «drag-and-drop» (переміщення об'єкта за допомогою миші або сенсорного екрана з одного положення в інше).

Як зазначають Ловік та співавт. (Lowik et al., 2017), інноваційний когнітивний стиль мислення сприяє створенню експериментальних структур, тоді як адаптивний стиль допомагає вдосконалювати нормативи, стандарти, загальні установи та положення. Скульптурне моделювання сприяє формуванню аналітичних та творчих навичок мислення у майбутнього дизайнера шляхом постійної зміну ракурсу сприйняття об'єкта в просторі, варіативність методів формотворення, роботу з реальними матеріалами та інструментами, що використовуються в скульптурній практиці. Такий підхід

розвиває здатність сприймати форму по-новому та активізує творче мислення та оригінальність композиційних рішень. Тривимірна модель забезпечує значну кращу наочність і детальність з ескізами чи кресленнями, дозволяючи аналізувати кожен елемент і оцінювати концепцію та якість об'єкта відповідно різних аспектів, зокрема з урахуванням ергономіки, функціональності та художньої виразності (Морська та ін., 2021: 57). Д. Кротик зазначає, що виконання завдань зі скульптури дає студентам практичні вміння та навички, що формують основу для професійного розуміння законів формування та сприяють розвитку образно-пластичного та об'ємно-просторового мислення (Кротик, 2017: 161).

Окремим, викликом нашого часу є використання генеративного штучного інтелекту (Midjourney, DALL-E тощо). Ці інструменти створюють небезпечну ілюзію авторства, де дизайнер фактично виступає лише як замовник (інженер-програміст), а не як творець візуальної форми, що породжує нову форму цифрового плагіату – «інтелектуальне запозичення» алгоритмічних рішень без розуміння їхньої конструктивної логіки. Ми поділяємо занепокоєння наукової спільноти щодо того, що неконтрольоване застосування штучного інтелекту може призвести до ослаблення базових художніх навичок, а також до зниження рівня композиційного та творчого мислення у сфері графічного дизайну.

Коли машина пропонує готовий результат, втрачається навичка побудови конструктивної основи візуального образу. Проте, як свідчить дослідження Стефано та Пачіотті (Stefano & Paciotti, 2023), обмеження від тактильних та матеріальних аспектів дизайну можна компенсувати через впровадження скульптурних методів формоутворення. Розуміння того, як матеріал взаємодіє зі світлом та навколишнім середовищем, дозволяє дизайнеру критично оцінювати результати роботи, спираючись на знання та практичні навички пластичного моделювання (Gierbienis, 2019). Скульптура формує простір для розвитку творчих методів та авторської мови вираження, поєднуючи матеріальну пластичність та об'єм з концептуальним змістом. На відміну від 2D дизайну, у скульптурі автор має справу з параметрами масштабу, текстури та балансу в тривимірному просторі. Вибір матеріалу – від бронзи до сучасних композитів – стає частиною маніфесту автора (Gierbienis, 2019: 3).

Важливим аспектом формування художнього стилю є робота з культурними кодами та символами. Л. Оршанський та І. Котик наголошують,

що авторський стиль проявляється в модифікації традиційних мотивів (Оршанський, Котик, 2022). У навчальному процесі цей досвід дуже важливий: майбутній фахівець не просто копіює орнамент, а вчиться відчувати його тривимірну структуру, конструкцію, пластику та тектоніку елементів. Це залежить від якості цифрової ідентичності: дизайнер, який має досвід роботи з фізичним об'ємом та матеріалом, створює логотипи, що відтворюють відчуття фізичних властивостей об'єктів зображення.

Процес перетворення реального досвіду тривимірного моделювання на двовимірне зображення – це не проста механічна дія, а складна когнітивна діяльність, яка спирається на розуміння конструкції, особливостей форми, об'єму, простору. Методи проєкції, незалежні від глибини третього виміру, які працюють через маніпуляції з простором екрану (Yoshida et al., 2006), дозволяють дизайнеру зосередитися на суттєвих характеристиках об'єкта, не вносячи спотворень, еквівалентних тим, що виникають у алгоритмах 3D-камери. Фільтром є скульптурне мислення: дизайнер, який знає «вагу» та «опір» фізичного тіла та застосовує ці якості до графічного знаку, роблячи його візуально стабільним та художньо-естетично виразним.

Використання ітеративного процесу дозволяє постійно порівнювати цифрову копію з ментальною (або фізичною) моделлю скульптури. Це покращує здатність уявляти пропорції та естетичні особливості, що, у свою чергу, покращує комунікативну візуальність. Як зазначає М. Ахмед (Ahmed, 2004), розташування об'єктів у просторі може створювати відчуття руху у віртуальному. Це, у свою чергу, стосується сучасної моушн-графіки та інтерфейсів (динаміка композиції на плоскому екрані, в якій безпосередньо відображено знання законів пластичності та інерції матеріалу скульптури).

Культурологічний аспект скульптури розширює професійний світогляд дизайнера через безпосередню взаємодію творів із публічним простором. Монументальні об'єкти залишаються частиною колективної пам'яті (Зінченко, Коляда-Березовська, 2023: 6). Для графічного дизайнера цей досвід є важливим у розробці системи візуальної навігації (wayfinding) або масштабних інсталяцій. Індивідуальний стиль автора виникає завдяки характеру інтеграції арт-об'єкта в середовище: пошук гармонії з архітектурним або природним контекстом або свідомо провокація контрасту.

Соціальний фактор та різноманіття візуальної комунікації (Lowik et al., 2017) дозволили сучас-

ному дизайнеру-скульптору поєднати традиційне лиття металу з інноваційним 3D-друком. Це не лише розширює технічні можливості скульптури та дизайну, але й визначає інноваційний характер методів формоутворення, що здатні адаптуватися до нових технологій та матеріалів (Lee et al., 2016: 7). Емоційно-вольовий компонент такої практики проявляється у здатності створювати статичні монолітні структури для передачі ідей гармонії або динамічні форми як метафору напруги (Prince et al., 2020). Дослідження підтверджує, що скульптурна пластика є важливим фактором розвитку композиційного мислення дизайнера, що дозволяє подолати кризу «шаблонності» та деградацію професійних навичок в епоху штучного інтелекту.

Висновки. Проведене дослідження дозволяє стверджувати, що інтеграція скульптурної пластики в освітній процес фахової підготовки майбутніх дизайнерів є ефективним засобом подолання когнітивних бар'єрів, після чого практична робота з реальною фізичною формою потребує високої стійкості до труднощів, що розвивається в процесі творчої діяльності. Такий підхід покращує формування стабільного авторського бачення, недоступного при механічному застосуванні цифрових шаблонів. Завдяки ітеративному руху між тривимірним об'ємом та двовимірною площиною майбутні дизайнери розвивають здатність сприймати, розуміти та аналізувати логіку конструктивної будови предмета та об'єкта, що забезпечує якість поліграфічної продукції, графічного дизайну систем ідентичності. Важливо, що методи скульптурного моделювання забезпечують надійний етичний захист від ризиків «інтелектуального запозичення» з алгоритмів ШІ, оскільки він базується на унікальному тактильному та естетичному досвіді конкретного автора, забезпечуючи справжню автентичність творчого продукту. Отже, виникає необхідність систематичного впроваджувати об'ємно-формотворчих методів в освітній процес фахової підготовки майбутніх дизайнерів, який базується на міждисциплінарній взаємодії та відповідає викликам цифрової трансформації в галузі графічного мистецтва.

Перспективи подальших розвідок у даному напрямку полягають у розробці методичних рекомендацій щодо впровадження принципів скульптурного моделювання в курсах цифрового дизайну, зокрема шляхом апробації гібридних технік, що поєднують традиційне ручне ліплення з інноваційними технологіями фотограмметрії.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Адамович Д. Р. Скульптура в системі формування просторового мислення дизайнерів інтер'єру. *Український мистецтвознавчий дискурс*. 2025. Вип. 6. С. 8–11. DOI: <https://doi.org/10.32782/uad.2025.6.1>
2. Брильов С., Козік, В. Хівренко К. Формування професійного мислення архітектора і дизайнера через призму образотворчого мистецтва: живопис, рисунок, скульптура. *Матеріали конференції МЦНД*. (м. Умань, 28 березня 2025). Умань, 2025. С. 275–278. DOI: <https://doi.org/10.62731/mcnd-28.03.2025.009>
3. Зінченко О., Коляда-Березовська Т. Французькі й українські барокові тексти: Штрихи до портрета в мовно-стилістичному інтер'єрі. *Причорноморські Філологічні Студії*. 2023. № 1. С. 18–23. DOI: <https://doi.org/10.32782/bsps-2023.1.3>
4. Коршунов Д. О. Формування об'ємно-просторового мислення на заняттях зі скульптури у студентів вищих мистецьких закладів спеціальності «Декоративно-прикладне мистецтво». *Вісник Луганського національного університету імені Тараса Шевченка : Педагогічні науки*. 2017. №2 (307). Ч. 1. С. 158–163. URL: <https://dspace.luguniv.edu.ua/xmlui/bitstream/handle/123456789/3804/25.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
5. Морська О., Жмурко К., Коляда І. Значення 3D моделювання та CAD технологій у професійній підготовці з дизайну. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2021. Вип. 43. Т. 2. С. 55–56. DOI: <https://doi.org/10.24919/2308-4863/43-2-9>
6. Оршанський Л., Котик І. Проектна культура майбутніх дизайнерів як ключовий чинник їхнього професійного становлення. *Збірник Наукових Праць Уманського Державного Педагогічного Університету*. 2022. № 1. С. 152–159. DOI: [10.31499/2307-4906.1.2022.256207](https://doi.org/10.31499/2307-4906.1.2022.256207)
7. Шостачук, А. Формування просторової уяви у майбутніх конструкторів-механіків. *Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Педагогіка. Соціальна робота*. 2025. Вип. 1. № 52. С. 247–251. DOI: <https://doi.org/10.24144/2524-0609.2023.52.247-251>
8. Штайнер Т. Дизайн-проект як засіб розвитку мистецької компетентності та педагогічного світогляду у майбутніх фахівців у галузі дизайну. *Проблеми сучасних трансформацій. Серія: педагогіка та психологія*. 2025. № 9. DOI: <https://doi.org/10.54929/2786-9199-2025-9-09-04>
9. Ahmed M. The Role of Space in Achieving Virtual Movement as an Input to Enrich the Aesthetics of Digital Decorative Panel. *International Design Journal*. 2024. Vol. 4. № 1. URL: https://www.semanticscholar.org/paper/The-Role-of-Space-in-Achieving-Virtual-Movement-as-Ahmed/8caa7135a76c57bb057d7fe61dc1337180803c73?utm_source=direct_link
10. Gierbienis M. Sustainable and creative temporary architecture – the activities of the assemble collective. *Technical Transactions*. 2019. Vol. 4. № 3 (116). P. 5–8. DOI: <https://doi.org/10.4467/2353737XCT.19.028.10214>
11. Lee S., Davis, K., Neuendorf C., Grandey A., Lam C., Almeida D. Individual- and organization-level work-to-family spillover are uniquely associated with hotel managers' work exhaustion and satisfaction. *Frontiers in Psychology*. 2016. Vol. 7. DOI: <https://doi.org/10.3389/fpsyg.2016.01180>
12. Lowik S., Kraaijenbrink J., Groen A. Antecedents and effects of individual absorptive capacity: A micro-foundational perspective on open innovation. *Journal of Knowledge Management*. 2017. Vol. 21. № 6. P. 1319–1341. DOI: <https://doi.org/10.1108/JKM-09-2016-0410>
13. Prince M., Yaprak A., Cleveland, at al. The psychology of consumer ethnocentrism and cosmopolitanism: A five-country study of values, moral foundations, gender identities and consumer orientations. *International Marketing Review*. 2020. Vol. 37. № 6. P. 1013–1049. DOI: <https://doi.org/10.1108/IMR-05-2019-0142>
14. Stefano A., Paciotti D. The Physical Model as an Evolution of the Design Process: From the “Capostipite” to the Finished Product. In: Zanella, F., et al. *Multidisciplinary Aspects of Design. Springer Series in Design and Innovation*. 2024. Vol. 37. P. 334–343. DOI: https://doi.org/10.1007/978-3-031-49811-4_32
15. Stigliani I., Ravasi D. The Shaping of Form: Exploring Designers' Use of Aesthetic Knowledge. Special Issue: The Material and Visual Turn in Organization Theory. *Organization Studies*. 2018. Vol. 39. № 5-6. P. 747–784. DOI: <https://doi.org/10.1177/0170840618759813>
16. Yoshida K., Takahashi S, Nishita T. Designing nonperspective projection through screen-space manipulation. *APGV '06: Proceedings of the 3rd symposium on Applied perception in graphics and visualization*. 2006. P. 145. DOI: <https://doi.org/10.1145/1140491.1140522>

REFERENCES

1. Adamovych, D. R. (2025). Skulptura v systemi formuvannia prostorovoho myslennia dyzaineriv interieru [Sculpture in the System of Forming Spatial Thinking of Interior Designers]. *Ukrainskyi mystetstvoznavchyi dyskurs*, 6, 8–11. <https://doi.org/10.32782/uad.2025.6.1> [in Ukrainian].
2. Brylov, S., Kozik, V., & Khivrenko, K. (2025). Formuvannia profesiinoho myslennia arkhitektora i dyzainera cherez pryzmu obrazotvorchoho mystetstva: zhyvopys, rysunok, skulptura [The Formation of Professional Thinking of Architects and Designers Through the Lens of Fine Arts: Painting, Drawing, and Sculpture]. *Materialy konferentsii MTsND*, (28.03.2025; Uman, Ukraine), 275–278. <https://doi.org/10.62731/mcnd-28.03.2025.009> [in Ukrainian].
3. Zinchenko, O., & Koliada-Berezovska, T. (2023). Frantsuzki y ukrainski barokovi teksty: Shtrykhy do portreta v movno-stylistychnomu interieri [French and Ukrainian Baroque Texts: Touches to the Portrait within the Linguistic and Stylistic Framework]. *Prychornomorski Filolohichni Studii*, 1, 18–23. <https://doi.org/10.32782/bsps-2023.1.3> [in Ukrainian].
4. Korshunov, D. O. (2017). Formuvannia obiemno-prostorovoho myslennia na zaniattiakh zi skulptury u studentiv vyshchikh mystetskykh zakladiv spetsialnosti «Dekoratyvno-prykladne mystetstvo» [Developing Three-Dimensional and Spatial Thinking in Sculpture Classes Among Students of Higher Art Institutions in the «Decorative and Applied Arts»]

Specialty]. *Visnyk Luhanskoho natsionalnoho universytetu imeni Tarasa Shevchenka: Pedahohichni nauky*, 2 (307), 158–163. <https://dspace.luguniv.edu.ua/xmlui/bitstream/handle/123456789/3804/25.pdf?sequence=1&isAllowed=y> [in Ukrainian].

5. Morska, O., et al. (2021). Znachennia 3D modeliuvannia ta CAD tekhnolohii u profesiinii pidhotovtsi z dyzainu [The Importance of 3D Modeling and CAD Technologies in Professional Design Education]. *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk*, 43(2), 55–56. <https://doi.org/10.24919/2308-4863/43-2-9> [in Ukrainian].

6. Orshanskyi, L., & Kotyk, I. (2022). Proiektna kultura maibutnykh dyzaineriv yak kliuchovyi chynnyk yikhnoho profesiinoho stanovlennia [The Project Culture of Future Designers as a Key Factor in Their Professional Development]. *Zbirnyk Naukovykh Prats Umanskooho Derzhavnoho Pedahohichnoho Universytetu*, 1, 152–159. <https://doi.org/10.31499/2307-4906.1.2022.256207> [in Ukrainian].

7. Shostachuk, A. (2025). Formuvannia prostorovoi uiavy u maibutnykh konstruktoriv-mekhanikiv [The Development of Spatial Imagination in Future Mechanical Engineers]. *Naukovyi visnyk Uzhhorodskoho universytetu Serii: Pedahohika. Sotsialna robota*, 1(52), 247–251. <https://doi.org/10.24144/2524-0609.2023.52.247-251> [in Ukrainian].

8. Shtainer, T. (2025). Dyzaïn-proiekt yak zasib rozvytku mystetskoï kompetentnosti ta pedahohichnoho svitohliadu u maibutnykh fakhivtsiv u haluzi dyzainu [The Design Project as a Means of Developing Artistic Competence and Pedagogical Outlook in Future Design Professionals]. *Problemy suchasnykh transformatsii. Serii: pedahohika ta psykholohiia*, 9. <https://doi.org/10.54929/2786-9199-2025-9-09-04> [in Ukrainian].

9. Ahmed, M. (2024). The Role of Space in Achieving Virtual Movement as an Input to Enrich the Aesthetics of Digital Decorative Panel. *International Design Journal*, 14 (1), 465–474. https://idj.journals.ekb.eg/article_330632.html

10. Gierbienis, M. (2019). Sustainable and creative temporary architecture – the activities of the assemble collective. *Technical Transactions*, 116(3), 5–8. <https://doi.org/10.4467/2353737XCT.19.028.10214>

11. Lee, S., Davis, K., Neuendorf, C., Grandey, A., Lam, C., & Almeida, D. (2016). Individual- and organization-level work-to-family spillover are uniquely associated with hotel managers' work exhaustion and satisfaction. *Frontiers in Psychology*, 7. <https://doi.org/10.3389/fpsyg.2016.01180>

12. Lowik, S., Kraaijenbrink, J., & Groen, A. (2017). Antecedents and effects of individual absorptive capacity: A micro-foundational perspective on open innovation. *Journal of Knowledge Management*, 21(6), 1319–1341. <https://doi.org/10.1108/JKM-09-2016-0410>

13. Prince, M., Yaprak, A., Cleveland, et al. (2020). The psychology of consumer ethnocentrism and cosmopolitanism: A five-country study of values, moral foundations, gender identities and consumer orientations. *International Marketing Review*, 37(6), 1013–1049. <https://doi.org/10.1108/IMR-05-2019-0142>

14. Stefano, A., & Paciotti, D. (2024). The Physical Model as an Evolution of the Design Process: From the “Capostipite” to the Finished Product. *Multidisciplinary Aspects of Design. Springer Series in Design and Innovation*. 334–343. https://doi.org/10.1007/978-3-031-49811-4_32

15. Stigliani, I., & Ravasi, D. (2018). The Shaping of Form: Exploring Designers' Use of Aesthetic Knowledge. Special Issue: The Material and Visual Turn in Organization Theory. *Organization Studies*, 39(5-6), 747–784. <https://doi.org/10.1177/0170840618759813>

16. Yoshida, K., Takahashi, S., & Nishita, T. (2006). Designing nonperspective projection through screen-space manipulation. *APGV '06: Proceedings of the 3rd symposium on Applied perception in graphics and visualization*, 145. <https://doi.org/10.1145/1140491.1140522>

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 7.05:7.012:75.056:002.2:004.78

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/97-3-10>

Дарина ПОГОСЬЯН,

orcid.org/0009-0004-6184-1652

викладач кафедри образотворчого мистецтва та дизайну
Житомирського державного університету імені Івана Франка
(Житомир, Україна) *dashapohosian@gmail.com*

РОЗРОБКА ПЕРСОНАЖА ПРИ ХУДОЖНЬОМУ ПРОЄКТУВАННІ КНИЖКОВИХ ВИДАНЬ ЗАСОБАМИ ЦИФРОВИХ ТЕХНОЛОГІЙ

У статті розглядаються особливості розробки персонажа при художньому проєктуванні книжкових видань засобами цифрових технологій. У роботі здійснено цілісний аналіз: результатів досліджень з обраної теми, термінології, популярних двовимірних (растрових і векторних) та тривимірних графічних редакторів для створення дизайну цифрових персонажів, особливостей їх стилізації та основних етапів розробки. Також розглянуто специфіку створення цифрових ілюстрацій загалом та персонажа зокрема за допомогою растрового графічного редактору Adobe Photoshop. Проаналізовано онлайн-платформи зі штучним інтелектом, які надають можливість генерації зображень, а також позитивні та негативні аспекти їх використання. В результаті було встановлено, що розробка дизайну персонажа для книжкових видань зазвичай включає наступні етапи: ознайомлення з брифом (англ. *brief*), складання початкових нотатків або мапи думок (англ. *mind map*), знаходження референсів або необхідної текстової інформації, втілення ідей у вигляді ескізів, дослідження пози, міміки, тону та кольору, вбрання або спорядження, обрання оптимальної кольорової палітри та фінальна презентація. На різних етапах роботи проводиться узгодження з клієнтом. З'ясовано, що ефективність розробки персонажа у процесі художнього проєктування книжкових видань значною мірою залежить від комплексного підходу, який поєднує теоретичну підготовку, володіння графічними редакторами та розуміння особливостей цільової аудиторії. Визначено, що використання цифрових технологій на основі штучного інтелекту може суттєво оптимізувати етапи концептуалізації та пошуку візуальних рішень, однак потребує критичного аналізу стосовно питань авторського права, етичності та збереження індивідуального стилю ілюстратора. Доведено, що розробка унікального образу персонажа та його поєднання з цифровими технологіями забезпечує підвищення його конкурентоспроможності та успіху в сучасному книжковому просторі.

Ключові слова: розробка персонажа, дизайн персонажа, художнє проєктування книжкових видань, цифрова ілюстрація, растрова ілюстрація, векторна ілюстрація.

Daryna POHOSIAN,

orcid.org/0009-0004-6184-1652

Lecturer at the Department of Fine Arts and Design
Zhytomyr Ivan Franko State University
(Zhytomyr, Ukraine) *dashapohosian@gmail.com*

CREATING CHARACTER FOR DESIGN OF EDITIONS IN A BOOK FORM USING DIGITAL TECHNOLOGIES

The article examines the features of creating character for design of editions in a book form using digital technologies. The work provides a holistic analysis of: research results on the selected topic, terminology, popular two-dimensional (raster and vector) and three-dimensional graphic editors for creating digital character designs, features of their stylization and main stages of development. The specifics of creating digital illustrations in general and characters in particular using the raster graphic editor Adobe Photoshop are also considered. Online platforms with artificial intelligence that provide the ability to generate images, as well as the positive and negative aspects of their use, are analyzed. As a result, it was found that the development of a character design for book publications usually includes the following stages: familiarization with the brief, drawing up initial notes or a mind map, finding references or necessary text information, embodying ideas in the form of sketches, studying pose, facial expressions, tone and color; clothing or equipment, choosing the final color palette and final presentation. At different stages of work, coordination with the client is carried out. It was found that the effectiveness of creating character for design of editions in a book form largely depends on a comprehensive approach that combines theoretical training, mastery of graphic editors and understanding of the characteristics of the target audience. It was determined that the use of digital technologies based on artificial intelligence can significantly optimize the stages of conceptualization and search for visual solutions, but requires critical analysis regarding issues of copyright, ethics and preservation of the illustrator's individual style. It has been proven that developing a unique character image and combining it with digital technologies increases its competitiveness and success in the modern book space.

Key words: creating character, character design, design of editions in a book form, digital illustration, raster illustration, vector illustration.

Постановка проблеми. У сучасному світі візуальна культура відіграє надзвичайно важливу роль у сприйнятті контенту. Одним із ключових елементів такої комунікації є дизайн персонажів, який активно використовують у сферах: книжкових ілюстрацій, анімації, комп'ютерних ігор, рекламі, брендингу та інших цифрових медіа. Вони виступають не лише втіленням художнього образу, але й засобами передачі емоційного зв'язку, певних цінностей чи ідей. За допомогою таких факторів забезпечується поступове зростання їх впізнаваності та впливу на аудиторію. У зв'язку з розвитком сучасних технологій та зорієнтованості глядача на яскраві, чіткі та емоційно насичені зображення особливої популярності набули цифрові ілюстрації. Вони можуть бути створені за допомогою двовимірних або тривимірних графічних редакторів.

Аналіз досліджень з тематики, пов'язаної з визначенням особливостей розробки персонажа при художньому проектуванні книжкових видань засобами цифрових технологій дає підстави стверджувати, що обране питання є недостатньо дослідженим серед вітчизняних науковців. При цьому, слід виділити працю Е. Елліс «Доросла книга про дитячу ілюстрацію», у якій закладено основні аспекти створення дитячої ілюстрованої книги: від появи ідеї до розробки макета. Також відео-лекцію українського видавництва «ArtHuss» з запрошеними професіоналами, які ділились досвідом створення персонажів для індустрії розваг. Огляд сучасних тенденцій у дизайні дитячої книги на прикладі «Чарівника Країни Оз» був реалізований О. В. Лихолат, Г. А. Мироновою та В. В. Єлісєєвою. Дослідження можливості створення 3D-ілюстрацій до книг було здійснене І. Головарчуком та С. Куксою. Зокрема, особливу увагу було приділено аналізу зарубіжних книг, у яких вміщені основи зі стилізації персонажів, їх особливості розробки для індустрії розваг та гайд (англ. *guide*, що означає покрокову інструкцію) для початківців зі створення цифрових ілюстрацій персонажів за допомогою растрового графічного редактору *Adobe Photoshop* від іноземного видавництва *3DTotal Publishing*. Дослідження актуальності художнього проектування електронних книжкових видань для сучасного дизайну та перспектив розвитку такого ринку послуг в майбутньому було розглянуто в праці О. П. Поліщук та Д. Р. Погосьян.

В роботі були застосовані такі методи: аналізу, синтезу, індукції, дедукції та порівняльного аналізу (в результаті розгляду особливостей створення дизайну персонажів до книжкового видання

різних авторів та порівняння позитивних та негативних сторін використання 3D-генераторів зображень).

Мета статті. Під час дослідження даної теми було визначено ряд наступних завдань:

- проаналізувати результати досліджень стосовно розробки персонажа при художньому проектуванні книжкових видань засобами цифрових технологій;
- дослідити термінологію з обраної теми;
- розглянути популярні графічні редактори, за допомогою яких можна здійснити створення дизайну персонажів;
- визначити особливості художньої стилізації персонажа;
- проаналізувати основні етапи розробки дизайну персонажа;
- розглянути особливості створення цифрової ілюстрації за допомогою растрового графічного редактору *Adobe Photoshop*;
- розглянути онлайн-платформи 3D для розробки персонажів та проаналізувати позитивні та негативні аспекти їх використання в процесі створення ілюстративного матеріалу для книжкового видання.

Виклад основного матеріалу. Створення дизайну персонажа у процесі художнього проектування книжкових видань є складним та багатограним процесом. Він поєднує в собі багато ключових та невід'ємних етапів, до яких можна віднести: докладне дослідження брифу (англ. *brief*) на розробку персонажа, визначення читачької аудиторії, відмальовування ескізів та їх погодження з замовником (наприклад, артдиректором), створення різних ракурсів зображення персонажа та його емоцій тощо. Виразний дизайн персонажів є одним з самих важливих етапів створення книги, оскільки візуальне сприйняття дітей та підлітків часто передують текстовому, що допомагає встановити швидший емоційний зв'язок з покупцями. Окрім того, через форму, міміку, одяг та інші елементи образу передаються риси характеру, настроїв і їх розвиток впродовж усієї історії. Вдала розробка персонажів впливає на загальну художню цінність видання і відтак зростання продажів. Сильні та харизматичні герої можуть вдихнути життя в книгу, а слабкі та невиразні – зіпсувати навіть найкращу та найзахопливішу історію. На думку Е. Елліс, створюючи дизайн персонажа необхідно відноситися до нього, як до своєрідного кастингу акторів до вашого нового фільму. Також слід запитувати себе: «Чи достатньо переконливо вони грають?» та «Чи здатні вони розкрити відведений їм образ та змусити глядача повірити у

нього». Створюючи персонажа за брифом чи власним проектом Е. Елліс рекомендує поміркувати про його характеристики: стиль спілкування, історію, стосунки з навколишнім світом та іншими героями, цілі, недоліки, думки, ідентифікацію (чи легко впізнати в ньому себе чи свого знайомого) та які зовнішні та внутрішні обмеження йому слід подолати, щоб вирішити певну проблему (Створення персонажа ілюстрованої книги, 2024).

За Національним стандартом України – ДСТУ 3017:2015 «Видання. Основні види. Терміни та визначення понять» виданням (англ. *issue* чи *edition*) є «твір або документ, який містить інформацію призначену для поширення, пройшов редакційно-видавниче опрацювання, відтворений друком, тисненням або виготовлений електронним записом на будь-якому носіїві чи іншим способом, видавниче оформлення, поліграфічне й технічне виконання якого відповідає вимогам правових і нормативних документів. Книжковим виданням (англ. *edition in a book form*) вважається блочне видання в обкладинці чи палітурці. За способом виготовлення видання можуть бути у друкованому та електронному вигляді (ДСТУ 3017:2015: 2–6). Окрім цього, варто зазначити, що останнім часом другі, у зв'язку зі значним розвитком цифрових технологій, набули значної популярності. Як зазначає О. П. Поліщук та Д. Р. Погосьян, книжкові видання в друкованому вигляді не втрачають своєї актуальності ще доволі тривалий період часу. Однак, зростання цін на такий товар може сприяти переходу українських видавництв на електронні варіанти книг. Розрізняють такі етапи художнього проектування книжкових видань: аналітичний, пошуковий, проектний, виконавчий та завершальний (Поліщук, Погосьян, 2025).

Найчастіше персонажі для книг створюються за допомогою традиційних засобів та матеріалів (кольорових олівців, туші, акварельних фарб, олійних фарб тощо) або з використанням 2D-редакторів. Також з розвитком цифрових технологій набуло популярності створення тривимірних персонажів (Головарчук, Кукса, 2023). Дво-вимірними графічними редакторами є векторні (наприклад: *Adobe Illustrator*, *CoralDraw*, *Inkscape* тощо) та растрові (наприклад: *Adobe Photoshop*, *Krita*, *Procreate*, *GIMP* тощо). Основними відмінностями між ними є спосіб створення зображень. Перші дозволяють будувати зображення за допомогою фігур використовуючи криві Без'є, а другі – пікселями. Векторне зображення є достатньо «легким», порівняно з растровим, що дозволяє перемістити їх на великий формат без суттєвої втрати якості. Головним недоліком є те, що зобра-

ження стає більше «мультиплікаційним», а не реалістичним. Векторних персонажів найчастіше використовують в анімації, а растрових для обкладинок книг, артів для ігор (наприклад, сплеш-артах (англ. *splash art* – високодеталізована, динамічна ігрова ілюстрація), казуальній графіці, тощо. До популярних тривимірних графічних редакторів належать *Autodesk 3Ds Max*, *Blender* та *Cinema 4D*. Вони дозволяють створювати реалістичні, складні та вражаючі зображення, які привертають увагу дітей та підлітків. Проте, потребують потужного технічного забезпечення: комп'ютер чи ноутбук, графічний процесор, багато оперативної пам'яті та SSD-накопичувач (англ. *Solid State Drive*) на базі флеш-пам'яті без рухомих механічних деталей, який забезпечує значно швидший доступ до даних.

Стилізація персонажа є важливою складовою будь-якої книжкової ілюстрації, оскільки дозволяє візуально узагальнити образ головних та другорядних героїв й підпорядкувати їх загальній художній концепції видання. Як зазначає цифрова художниця Іда Хем (англ. *Ida Hem*), щоб досягти вдалої та запам'ятованої стилізації слід:

- знати анатомічні особливості будови людини та створення спрощених фігур (від великих до малих);
- уміти відмальовувати різні типи жіночих і чоловічих фігур та здійснювати перебільшення фігур (англ. *exaggerating shapes*), створювати жестикулюючих персонажів (англ. *gesture*) та навчитися додавати до силуету С-подібні або S-подібні лінії;
- залучитись освоєнням контрапосту (лат. *contrapposto*), коли вага персонажа зміщена на одну ногу, а кут бедра та плечів спрямовані в різні сторони один до одного;
- дослідити особливості персоніфікації (англ. *personality*) персонажа та жестикуляції (Lewis, 2018: 14–33).

Дизайн персонажа розпочинається з розгляду брифу, який зазвичай надається арт-директором (англ. *art director*) або дизайнером-постановником (англ. *production designer*). Перші працюють переважно у сфері телебачення, ігор та ілюстрації, а другі – у кіно та анімації. Бриф на створення дизайну персонажа зазвичай представляє з себе структурований документ, у якому замовник описує основні вимоги для його розробки. Також він може включати іншу інформацію, яка дозволяє ознайомитись з персонажем на глибшому рівні (наприклад, опис особистості, зовнішнього вигляду, аудиторії, технічними характеристиками видання, нотатки арт-директора тощо). Книжко-

вою ілюстраторкою, Холлі Менгерт (англ. *Hollie Mengert*), було здійснене поетапне пояснення процесу розробки візуальної складової дизайну персонажа-шукача пригод (англ. *The Adventurer*). Відповідно до якого, нею було відокремлено такі етапи:

1. Ознайомленням з брифом;
2. Складання початкових нотатків або мапи думок (англ. *mind map*);
3. Пошук фотографій, референсів або інформації, яка допоможе в роботі;
4. Втілення ідей у вигляді ескізів;
5. Презентація ескізів клієнту;
6. Отримання зворотнього зв'язку для продовження роботи далі, проведення відбору вдалив ескізів;
7. Проведення дослідження пози, міміки, тону та кольору, вбрання та спорядження;
8. Отримання відгуку від клієнта для продовження роботи далі, обрання кольорової палітри та розробка персонажа;
9. Проведення фінальної презентації дизайну персонажа з позою героя, ракурсами, різними позами та мімікою (Anderson et. al., 2019: 18–99).

Як зазначає український ментор у *School of Visual Communication*, дизайнер, ілюстратор «*l+l media*», 2D-художник та фрілансер Є. Харук, який працював з книжковою ілюстрацією та геймдевом (англ. *game development*, що означає індустрію та процес створення відеоігор), для роботи над першим варіантом характерна одноосібна робота, а для другого – у команді. Це надає можливість створювати сміливіші дизайни книжкової розгортки загалом та персонажів зокрема. Завершивши роботу над ілюстративним матеріалом до книги С. Войцехівської «Темна рада вітрів», Є. Харук ділиться основними етапами його створення. Наприклад, проект розпочинається з грубих начерків всіх ілюстрацій, розроблення розкадровки, доопрацювання образів персонажів і створення більш конкретизованих скетчів. Після цього, визначається кольорове оформлення ілюстрацій, щоб побачити еволюцію кольору, яка буде змінюватись впродовж усієї історії. Після цього, він обирає скетчі, які є найбільш промальованими та наближає їх до фінального варіанту, щоб визначитись з технічними нюансами. Обкладинка створюється за допомогою грубого скетчу, в більшості книгах головний герой присутній і на самій обкладинці, а не лише в середині книги. Також, Є. Харук зазначає, що на етапі створення «грубих» начерків (а пізніше, і в чорновому вигляді) відбувається комунікація з артдиректором. За наявності коментарів, вносяться необхідні правки.

Важливим при розробці персонажа є визначення того, як головний -герой змінюється протягом усієї історії. Навіть при наявності візуальних змін, він має залишатися впізнаваним та відповідним до тексту. Є. Харук акцентує увагу на тому, що ключові події варто занотувати і врахувати коли будуть робитись ілюстрації. Якщо, наприклад, написано, що у героя коричневий капелюх, має усюди бути коричневий капелюх. Слід уважно порівнювати текст і те, як намальована ілюстрація, від персонажів до оточення. Можна щось додати від себе але не працювати всупереч тексту. Кольорова палітра може змінюватись впродовж книги, оскільки колір підтримує розвиток історії. Емоційний стан теж може змінюватись за рахунок барв впродовж всієї книги. В деяких розворотах варто зробити акцент на інших героях. Також слід визначити де буде «жити» ваш персонаж. Наприклад, на таких додаткових матеріалах як: закладки, листівки, наліпки, розмальовки, чашки, іграшки та інший мерч. В кінці відео-лекції Є. Харуком були відокремлені корисні поради на основі узагальнення матеріалу:

1. Перед початком роботи над ілюстраціями слід ознайомитись з історією загалом, оцінити обсяг роботи (кількість сторінок, обрану стилістику та дедлайни (від англ. *deadline* – кінцевий термін виконання завдання чи проекту);
2. Після цього, робляться перші грубі начерки головних героїв та всіх розворотів швидко не зупиняючись на деталях, зосереджуючись на загальному сприйнятті образів та композиції розворотів;
3. Важливо та корисно мислити розворотами і як вони будуть в комплексі виглядати;
4. Опрацьовуючи всі начерки потрібно розуміти як виглядатиме остаточна режисура книжки;
5. Працюючи над окремим персонажем, слід подумати, яким чином він буде взаємодіяти з оточенням та іншими героями історії, а також які дії має виконувати відповідно до тексту;
6. При виникненні сумнівів в будь-яких рішеннях, слід обговорити їх на етапі скетчів з артдиректором, редактором чи видавцем;
7. Потрібно обов'язково затвердити всі скетчі, перш ніж малювати ілюстрації (Створення персонажів для індустрії розваг, 2023).

Дослідження, яке було здійснене в результаті колективної праці О. В. Лихолат, Г. А. Миронової, В. В. Єлисєєвої з метою створення ілюстративного матеріалу до книги «Чарівник Країни Оз», дає підстави стверджувати, що перед початком створення власного дизайну персонажів бажано простежити еволюцію візуальної інтерпретації різних авторів, за їх наявності і таким чином, здійснити узагаль-

нення аналогів (Лихолат та ін., 2025). Це допомагає уникнути повторів, виробити свій унікальний стиль, додати ідей для композицій, кольорових рішень, форм та образів.

Популярними графічними редакторами для створення двовимірних цифрових ілюстрацій загалом та дизайну персонажа зокрема є растрові (*Adobe Photoshop*, *Krita*, *GIMP*, *Procreate* тощо) та векторні (*Adobe Illustrator*, *CorelDraw*, *Inkscape* тощо). Найчастіше для створення ілюстративного матеріалу до книг обирають саме растрові графічні редактори. Основними причинами такого вибору є те, що вони:

- найбільше наближені до традиційного малювання через можливість обирати природні мазки, текстуру паперу, живі переходи тону;
- краще передають атмосферу, настрій, світло, фактуру, «м'які» тіні, складні кольорові градієнти;
- ідеально підходять для стилів «під живопис» та дозволяють імітувати акварель, гуаш, олійні фарби та інші матеріали;

Одним з професійних растрових графічних редакторів, який часто використовують зарубіжні цифрові митці є *Adobe Photoshop*. Він поширюється на платній основі та дозволяє легко перенести ілюстрації виконані за допомогою традиційних матеріалів з можливістю здійснювати їх доопрацювання там або розробити їх від самого початку в цифровому варіанті. Найчастіше, для їх створення використовують настільний планшет без екрану (англ. *graphics tablet*) або інтерактивний графічний планшет з екраном (англ. *screen tablet*). На початковому етапі, щоб розробити цифрову ілюстрацію за допомогою *Adobe Photoshop* слід:

1. Створити нове полотно натиснувши «*Create New*» на головному вікні зліва;
2. Обрати висоту та ширину зображення (чим більший розмір, тим краще можна промальовувати дрібні деталі). Наприклад, 2500 на 3500 пікселів;
3. Визначитись з роздільною здатністю (для екранного формату слід обирати 72 dpi), а для друкованого – 300 dpi);
4. Обрати кольірний режим (для екрану RGB, а для друку – CMYK);
5. Дослідити робочий простір: «*The Application bar*», «*The Option bar*», «*The Tool bar*», «*Panels*» та «*Document Window*»;
6. Додати панель «Шари» натиснувши на «*Window*» зверху та обравши «*Layers*». Щоб створити новий шар слід натиснути «*Layer*», потім «*New*» і обрати «*Layer*». Також можна затиснути комбінацію клавіш «*Shift*»+ «*Ctrl*»+ «*N*»;

7. Обрати необхідні пензлики натиснувши на інструмент «*Brush tool*», який знаходиться на панелі інструментів зліва. Здійснити більш складніше налаштування пензликів можна натиснувши на «*Window*» зверху та обравши «*Brush Settings*», або затиснувши «*F5*». Щоб обрати колір слід натиснути «*Window*» та «*Color*», або затиснути «*F6*».

8. Дослідити режими накладання (англ. «*Blending modes*»), які розташовуються на панелі «*Layers*» зверху. Вони представляють з себе математичні алгоритми, що визначають як пікселі верхнього шару взаємодіють з нижнім. Наприклад, до них належать режими: «*Darken*», «*Lighten*», «*Color*», «*Screen*», «*Multiply*», «*Overlay*» та інші.

9. Навчитись використовувати відсічну маску (англ. «*Clipping mask*»). Вона дозволяє редагувати вміст одного шару без впливу на інший. Щоб створити відсічну маску потрібно натиснути комбінацію клавіш «*Alt*»+«*Ctrl*»+«*G*».

10. Ознайомитись з текстовим матеріалом (брифом), зібрати референси або створити повноцінний мудборд (англ. *moodboard*, що є дошкою настрою або візуальним колажем).

Наступні етапи роботи різних митців можуть відрізнятися між собою. Наприклад, за авторською технікою ілюстратора та концепт-художника, який працює в індустрії розваг Ігнасіо Базан-Ласкано (англ. *Ignacio Bazan-Lazcano*), на етапі розробки візуального матеріалу слід:

1. Створити швидкі ескізи у відтінках сірого, щоб спланувати привабливий образ та обрати найкращий;
2. Додати новий шар та створити лінійний малюнок зверху (англ. *line art*);
3. Додати нові шари у відтінках сірого знизу лінійного малюнку, які будуть слугувати фоном та допоможуть уявити кінцеве зображення. Щоб відкоригувати їх можна скористатись опціями «*Brightness/Contrast*», «*Levels*» чи «*Curves*», для знаходження яких слід натиснути на опцію панелі зверху «*Image*» та обрати «*Adjustments*». Слід розподілити всі елементи картинки на передній план, середній план та фон. Відповідно, ахроматичні кольори повинні відрізнятися між собою за тоном;
4. Додати колір за допомогою опції «*Hue/Saturation*» або «*Replace Color*» (щоб його замінити на інший), для знаходження яких слід натиснути на опцію панелі зверху «*Image*» та обрати «*Adjustments*». Щоб затемнити колір можна використати режим накладання «*Darken mode*» (розташовується на панелі «*Layers*» зверху).
5. Здійснювати остаточні вдосконалення, додавати нові шари та промальовувати. Також

можна додати фільтри, які знаходяться на панелі зверху та називаються «Filter»;

6. Зберегти зображення натиснувши «File» і потім «Save As» (для форматів PSD, JPG, PNG і т.д. – для Adobe Photoshop CC 2019 року) (Lewis, 2019: 12–58). Для нових версій можливе зберігання в форматах JPG і PNG шляхом натискання опції «Export As».

Останнім часом набули популярності створення персонажів за допомогою використання генераторів зображень за текстом зі штучним інтелектом або ШІ (англ. *artificial intelligence*). Наприклад, DALL-E 3, Canva, Midjourney, Ideogram, WOMBO Dream, Dream Studio, Meta AI, Stable Diffusion, Leonardo AI, Craiyon (Зінов'єв, 2025). Перевагами використання ШІ-генераторів зображень є: швидкість створення, генерація ідей (корисна на етапі концепт-арту), доступність, розширення креативності та економія бюджету. Серед мінусів варто відзначити: ризик подібності вже створених зображень, питання авторського права, відсутність глибини персонажа, непослідовність стилю, знецінення

авторської роботи інших, детальні правки інколи важче виправити чим намалювати вручну. Таким чином, використання ШІ при створенні дизайну персонажів у процесі художнього проектування книжкових видань може значно полегшити роботу на етапі концептуалізації, але потребує критичного підходу, творчого доопрацювання та врахування автором правових та етичних аспектів.

Висновки. У підсумку, аналізуючи вищенаведений матеріал, можемо узагальнити, що розробка персонажа при художньому проектуванні книжкових видань засобами цифрових технологій є складним та багатограним процесом, який охоплює: аналіз текстового матеріалу, визначення читацької аудиторії, формування образу персонажу, розробку його візуальних та психологічних характеристик, навичок стилізації, створення ескізів та узгодження художніх рішень з редактором, арт-директором чи видавцем, знання основ кольорової гармонії, а також знання особливостей розробки ілюстрацій за допомогою сучасних цифрових редакторів, а не лише традиційних матеріалів.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Головарчук І., Кукса С. Створення 3D-ілюстрацій до книг. *Актуальні проблеми сучасного дизайну*: зб. тез доп. V Міжнар. наук.-практ. конф. Київ: КНУТД, 2023. С. 324–327. URL: https://er.knutd.edu.ua/bitstream/123456789/24664/1/APSD_2023_V1_P324-327.pdf (дата звернення: 21.02.2026).
2. ДСТУ 3017:2015. Видання. Основні види. Терміни та визначення понять. [Чинний від 22.06.2015]. Київ, 2016. 38 с. (Інформація та документація). URL: https://lib.zsmu.edu.ua/upload/intext/dstu_3017_2015.pdf (дата звернення: 21.02.2026).
3. Зінов'єв В. Топ-10 AI-генераторів зображень, які підкорюють 2025 рік. *ChatGPT Academy*: веб-сайт. URL: <https://www.chatgptacademy.online/nejromerezhi/10-najkrashhyh-generatoriv-zobrazhen-ai-u-2025-roczii/> (дата звернення: 17.02.2026).
4. Лихолат О. В., Миронова Г. А., Єлисеєва В. В. Сучасні тенденції в дизайні дитячої книги: від класичної ілюстрації до цифрової інтерактивності (на прикладі «Чарівника Країни Оз») *Український мистецтвознавчий дискурс*. 2025. № 5. С. 82–98. DOI: <https://doi.org/10.32782/uad.2025.5.10> (дата звернення: 21.02.2026).
5. Поліщук О. П., Погос'ян Д. Р. Художнє проектування електронних книжкових видань: актуальність та перспективи розвитку. *Український мистецтвознавчий дискурс*. 2025. № 6. С. 174–182. DOI: <https://doi.org/10.32782/uad.2025.6.20> (дата звернення: 21.02.2026).
6. Створення персонажа ілюстрованої книги: уривок із книги «Доросла книга про дитячу ілюстрацію» Е. Елліс. *ArtHuss*: веб-сайт. URL: <https://www.arthuss.com.ua/books-blog/stvorenniya-personazha-dorosla-knyha-pro-dytyachu-ilyustratsiyu> (дата звернення: 17.02.2026).
7. Створення персонажів для індустрії розваг. Український досвід. *YouTube*: веб-сайт. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=o2XSrH57QrE&t=1296s> (дата звернення: 17.02.2026).
8. Anderson K., Cady-Lee D., Carre C., Mengert H. Creating characters for the entertainment industry: character design for animation, illustration & video games. Worcester: 3DTotal Publishing, 2019. 304 p.
9. Beginner's guide to digital painting in Photoshop (2nd ed.) / ed. M. Lewis. Worcester: 3DTotal Publishing, 2019. 288 p.
10. Creating stylized characters / ed. M. Lewis. Worcester: 3DTotal Publishing, 2018. 264 p.

REFERENCES

1. Holovarchuk I., Kuksa S. (2023). Stvorennia 3D-iliustratsii do knyh. [Creation of 3D illustrations for books]. *Aktualni problemy suchasnoho dizainu*: zb. tez dop. V Mizhnar. nauk.-prakt. konf. Kyiv: KNUTD. 324–327. URL: https://er.knutd.edu.ua/bitstream/123456789/24664/1/APSD_2023_V1_P324-327.pdf (accessed: 21.02.2026). [in Ukrainian].
2. DSTU 3017:2015. (2016) Vydannia. Osnovni vydy. Terminy ta vyznachennia poniat [DSTU 3017:2015. Editions. Basic types. Terms and definitions conceptions]. Kyiv. 38. URL: https://lib.zsmu.edu.ua/upload/intext/dstu_3017_2015.pdf (accessed: 21.02.2026). [in Ukrainian].
3. Zinoviev V. (2025). Top-10 AI-heneratoriv zobrazhen, yaki pidkoriuiut 2025 rik. [Top 10 AI image generators that will conquer 2025]. *ChatGPT Academy*: veb-sait. URL: <https://www.chatgptacademy.online/nejromerezhi/10-najkrashhyh-generatoriv-zobrazhen-ai-u-2025-roczii/> (accessed: 17.02.2026). [in Ukrainian].

4. Lykholat O. V., Myronova H. A., Yelyseieva V. V. (2025) Suchasni tendentsii v dyzaini dytiachoi knyhy: vid klasychnoi iliustratsii do tsyfrovoi interaktyvnosti (na prykladi «Charivnyka Krainy Oz»). [Current trends in children's book design: from classical illustration to digital interactivity (based on «The Wizard of Oz»)]. *Ukrainskyi mystetstvoznavchyi dyskurs*, № 5. 82–98. DOI: <https://doi.org/10.32782/uad.2025.5.10> (accessed: 21.02.2026). [in Ukrainian].
5. Polishchuk O. P., Pohosian D. R. (2025) Khudozhnie proektuvannia elektronnykh knyzhkovykh vydan: aktualnist ta perspektyvy rozvytku [Artistic project design of electronic book publications: relevance and development prospects] *Ukrainskyi mystetstvoznavchyi dyskurs*, № 6. 174–182. DOI: <https://doi.org/10.32782/uad.2025.6.20> (accessed: 21.02.2026). [in Ukrainian].
6. Stvorennia personazha iliustrovanoi knyhy: uryvok iz knyhy «Dorosla knyha pro dytiachu iliustratsiiu» E. Ellis. (2024). [Creating a character for an illustrated book: Excerpt from «An Adult Book about Children's Illustration» by E. Ellis]. *ArtHuss* : veb-sait. URL: <https://www.arthuss.com.ua/books-blog/stvorennia-personazha-dorosla-knyha-pro-dytiachu-ilyustratsiyu> (accessed: 17.02.2026). [in Ukrainian].
7. Stvorennia personazhiv dlia industrii rozvah. Ukrainskyi dosvid. (2023). [Creating characters for the entertainment industry. Ukrainian experience]. *YouTube* : veb-sait. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=o2XSrH57QrE&t=1296s> (accessed: 17.02.2026). [in Ukrainian].
8. Anderson K., Cady-Lee D., Carre C., Mengert H. (2019) Creating characters for the entertainment industry: character design for animation, illustration & video games. Worcester : 3DTotal Publishing. 304 p.
9. Beginner's guide to digital painting in Photoshop (2nd ed.) / ed. M. Lewis. (2019) Worcester : 3DTotal Publishing. 288 p.
10. Creating stylized characters / ed. M. Lewis. (2018) Worcester : 3DTotal Publishing. 264 p.

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)



Марина ПОНОМАРЕНКО,*orcid.org/0000-0002-2406-408X*кандидатка мистецтвознавства, доцентка,
доцентка кафедри образотворчого мистецтваДержавного закладу «Південноукраїнський національний педагогічний університет
імені К.Д. Ушинського»(Одеса, Україна) *el.mari@ukr.net***МОТИВ ЛОТОСА У МИСТЕЦТВІ ХУА-НЯО:
ХУДОЖНЬО-СТИЛІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ**

У статті розглянуто історичні етапи розвитку хуа-няо (花鸟) (квіти і птахи) – тематичного напрямку в традиційному китайському живописі Гохуа (中国传统绘画). **Мета статті** – дослідження художньо-стилістичних особливостей мотиву лотоса в мистецтві хуа-няо. Мета та завдання обумовили застосування компаративістики, іконографічного і порівняльного аналізу як основних **методів дослідження**. На прикладах творів традиційного китайського живопису хуа-няо, проаналізованих у широкому часовому діапазоні Х–ХХ ст., досліджено символіку, стилістику, композиційну структуру зображень лотоса та техніку їх виконання: се-ї, гун-бі, поєднання традицій хуа-няо із західним впливом (зокрема, у потрактуванні об'ємної форми та спроби відтворити матеріальність предмету). Представлено твори китайських художників, в яких знайшов втілення мотив лотоса: Х–ХІІІ ст. – Хуан Цюаня (黄荃), Цуй Бо (崔白), Му Ці (牧溪); ХVІІ ст. – Чень Хуншоу (陳洪綬), Бада Шаньжєня (朱耷); ХХ ст. – Ці Байши (齊白石), Лу Дахуа (盧大華). Встановлено зв'язки зображення лотоса в живописі з керамікою та текстилем. В статті уперше розглянуто та проаналізовано технічні, пластичні та стилістичні особливості композицій з зображенням лотоса в контексті мистецтва хуа-няо. В результаті дослідження встановлено, що «лотосові» композиції характеризуються специфічною структурою композиційного ладу та пластичних рішень, зумовлених морфологією лотоса – гнучкі вертикальні і діагональні лінії довгих стебел, округлі великі плями листя та структуровані квіти, поєднуються з площинами «порожнього простору» й природньо узгоджуються з принципом асиметричної композиції. Включення водної стихії розширює зображальне поле, в якому лотос поєднується з водним середовищем та супутніми образами: птахами, комахами, рибами, зображенням хвиль водою та хмар, що формує своєрідний природний мікрокосм. Акцентовано символічний зміст лотоса, з огляду на його потрібне зображення у різних станах (бутон, квітка, що розквітла та сухі коробочки з насінням), використане, як просторово-часова модель організації композиції.

Ключові слова: лотос, хуа-няо, Китай, іконографія, символіка, гун-бі, се-ї.**Maryna PONOMARENKO,***orcid.org/0000-0002-2406-408X*

PhD in Fine Art, Associate Professor;

Associate Professor at the **Department of Fine Arts**

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

(Odesa, Ukraine) *el.mari@ukr.net***THE LOTUS MOTIF IN HUANIAO ART: ARTISTIC AND STYLISTIC FEATURES**

This article examines the historical stages of development of hua-nyao (flowers and birds) – a thematic trend in traditional Chinese Gohua painting (中国传统绘画) and focuses on the study of the artistic and stylistic features of lotus depictions within this genre. **The aim of the article** is to study the artistic and stylistic features of the lotus motif in hua-nyao art. The research objectives and tasks necessitated the use of comparative studies, iconographic, and comparative analysis as the primary **research methods**. Using examples of traditional Chinese hua-nyao paintings analyzed across a broad time span from the 10th to the 20th centuries, the article examines the symbolism, stylistics, compositional structure of lotus depictions, and the techniques used to create them: se-yi, gong-bi, and the combination of hua-nyao traditions with Western influence (in particular, in the interpretation of three-dimensional form and attempts to recreate the materiality of the object). The exhibition features works by Chinese artists in which the lotus motif is embodied: 10th–13th centuries – Huang Quan (黄荃), Cui Bai (崔白), Mu Xi (牧溪); 17th century – Chen Hongshou (陳洪綬), Zhu Da (朱耷); 20th century – Qi Baishi (齊白石), Lu Dahua (盧大華). Connections between the depiction of the lotus as a hua-nyao motif in painting and its presence in ceramics and textiles have been established. This article is the first to examine and analyze the technical, plastic, and stylistic features of compositions depicting the lotus in the context of hua-nyao art. The study found that “lotus” compositions are characterized by a specific structure of compositional arrangement and flexible solutions determined by the morphology of the lotus—flexible vertical and diagonal lines of long stems, large,

rounded patches of leaves and flowers that combine with planes of "empty space" and naturally align with the principle of asymmetrical composition. The inclusion of the water element expands the pictorial field, in which the lotus is combined with the aquatic environment and associated imagery: birds, insects, fish, depictions of water ripples and clouds, forming a unique natural microcosm. The symbolic meaning of the lotus is emphasized, given its triple depiction in different states (bud, blooming flower, and dry seed pods), used as a spatio-temporal model for organizing the composition.

Key words: lotus, hua-nyao, China, iconography, symbolism, gong-bi, se-yi.

Постановка проблеми. У межах тематичного напрямку хуа-няо («квіти і птахи») значне місце належить образу лотоса, який має багатопланову символіку у філософській, релігійній та мистецькій традиції Китаю і виступає одним з ключових мотивів у формуванні поетики природного образу.

Попри значну кількість досліджень, присвячених китайському живопису, проблематика художньо-стилістичних особливостей окремих квіткових мотивів у жанрі хуа-няо залишається недостатньо дослідженою. Актуальність теми зумовлена необхідністю поглибленого мистецтвознавчого аналізу художньо-стилістичних особливостей мотиву лотоса у живописі хуа-няо. Розв'язання цього питання сприятиме уточненню уявлень про специфіку образної та пластичної мови китайського живопису хуа-няо. З огляду на стійкі орієнтальні впливи в царині образотворчого мистецтва, результати даного дослідження можуть бути корисними для встановлення зв'язків між орієнтальним та західним мистецтвом, важливими для прогнозування тенденцій у вимірі сучасного образотворчого мистецтва і міжкультурного синтезу в глобалізованому культурному просторі.

Аналіз досліджень показав, що художньо-стилістичні особливості зображення лотоса в мистецтві хуа-няо – тема, яка може бути значно поглиблена у загальному мистецтвознавчому дискурсі.

Базовими роботами, на які спирається дане дослідження та у яких розглядається лотос в мистецтві Китаю, стала монографія Р. Барнхарта, де досліджено образи садів і квітів у китайському живописі, їх символіку та роль у формуванні художніх композицій (Barnhart, 2013); класичне мистецтвознавче дослідження О. Сірена, присвячене історії китайського живопису та основним принципам художньої традиції, в якому розглянуто стилістичну еволюцію жанрів, у тому числі – «квіти і птахи» (Siren, 1958); в іншій книзі О. Сірена, досліджується естетика китайських садів та розглядається лотос як характерний елемент садових водойм і декоративних композицій (Siren, 1949). У праці М. Саллівана та Ф. Мерфі розглядається розвиток китайського мистецтва ХХ ст., зокрема трансформації традиційних жанрів у контексті модернізації культури (Sullivan & Murphy, 1996). У монографії Вен Ц. Фонг розкриваються естетичні принципи китайського живо-

пису і каліграфії, аналізується художня мова, взаємодія образу та символу, а також розвиток жанрової системи (Wen C. Fong, 1992).

Важливою для даного дослідження стали роботи, в яких безпосередньо міститься дослідження символіки та іконографії лотоса: стаття «Символізм та іконографія лотоса в сакральному мистецтві Китаю», присвячена образу лотоса у сакральному мистецтві Китаю, зокрема у буддистській художній традиції (Ponomarenko, 2025); стаття (Юеґе, 2019) та дисертація Л. Юеґе, в яких порівняно іконографію і символіку квітів у китайському та європейському живописі, проаналізовано культурні й семантичні значення флоральних мотивів у різних художніх традиціях (Юеґе, 2020).

Розвиток і трансформацію художньої мови жанру в китайському мистецтві ХХ–ХХІ ст., досліджено Ч. Біюнем, який звертається до концепції «чотирьох шляхетних» (бамбук, орхідея, хризантема, слива мейхуа), як основи хуа-няо (Біюнь, 2011).

У роботі С. Рибалко та Чже Чжан проаналізовано особливості формування композицій натюрморту у китайському живописі ХХ ст., зокрема у творчості митців Шанхайської школи. Автори розглядають рослинні мотиви та квіткові композиції як складову художнього образу натюрморту (Рибалко & Чже Чжан, 2023). В окремій статті С. Рибалко досліджує копіювання як форму художнього навчання та наслідування традиції у китайському мистецтві, що стало суттєвим для розуміння синтезу традиції та західних мистецьких впливів на іконографію «лотосових» композицій (Рибалко, 2023).

Аналіз літературних джерел доводить відсутність комплексних досліджень художньо-стилістичних особливостей мотиву лотоса в мистецтві хуа-няо, що актуалізує тему даної статті.

Мета статті – дослідження художньо-стилістичних особливостей мотиву лотоса в мистецтві хуа-няо.

Виклад основного матеріалу дослідження. У традиційному китайському живописі Гохуа тематичний напрям хуа-няо – «квіти і птахи» приваблює прихованим символічним змістом та витонченістю, багатством пластичних рішень у межах технік *се-ї*, *гун-бі* та їх поєднанням із західними мистецькими впливами.

Символіко-ієрархічна система значень у творах *хуа-няо* ґрунтувалася на естетиці внутрішньої спокійної величі філософії конфуціанства, даосизму і чан-буддизму. Композиції сповнені поетичним підтекстом: образи квітів і птахів метафоричні – кожній квітці відповідає певний птах та пора року. Такі пари формувалися за зовнішніми та смисловими ознаками і являли собою алегоричні композиції, «серед яких найпопулярнішими були “чотири благородні квітки” – бамбук, орхідея, хризантема, слива мейхуа» (Біюнь, 2011: 125).

У корпусі квіткових зображень *хуа-няо* особливе місце посів образ лотоса, з огляду на «складну багатошарову символіку, пов’язану з його унікальними природними здібностями: квітка росте у мутних болотяних водах, але виринає на поверхню, залишаючись чистою, незаплямованою багном» (Ропомаренко, 2025: 174). Ця природня якість в Китаї уособлювала чистоту, цноту, родючість і мудрість; здатність проходити крізь різні життєві ситуації, залишаючи душу чистою.

У сакральному мистецтві Китаю лотос є метафорою найвищої трансцендентності духа та пов’язується з образом Чистої Землі, Будди Амітабхи і відродження душі; «квітка лотоса є символом вічного безперервного часу, який не має меж: минуле, теперішнє та майбутнє зливаються в одне ціле» (Ропомаренко, 2025: 179). Таке розуміння темпоральних меж минулого, дійсності та майбутнього, що злиті в єдине ціле, втілене в іконографії «лотосових» композицій, де лотос зображувався водночас у трьох станах – бутон; квітка, що розпустилася; сухі лотосові коробочки з насінням. До зображення птахів додавалися комахи, метелики, бабки, риби та дракони; традиційними елементами ставали гілля дерев, очерет, хвилі водойм та хмари (іл. 1–2).

Оскільки, перш ніж знайти втілення у живописі, *хуа-няо* посів своє місце у декоративному мистецтві, зображення лотоса часто зустрічається у текстилі та порцеляні Китаю.



Іл. 1. Чаша зі ставком з лотосами. Порцеляна з рельєфним шлікером та емаллями (вироби Цзиндечженьської фахуа). Висота 18,7 см, діаметр 28,6 см, діаметр обода 28,6 см, діаметр основи: 17,8 см. Кінець XIV ст. Китай



Іл. 2. Тарілка з білими чаплями у ставку з лотосами. Порцеляна, розписана підглазурною фарбою кобальтово-синього та мідно-червоного кольорів (вироби Цзиндечжень). Висота 5,7 см, діаметр 42,5 см. Династія Цін (1644 – 1911 рр.). Кінець XIX ст. Китай

У текстильному виробництві застосовували техніку шовкового жаккарду, що дозволяла досягти багатоглибини деталізації композицій. Мотив лотоса розміщувався у вигляді безперервного орнаменту, який повторювався по всій тканині, що створювало ритмічний ефект (іл. 3).



Іл. 3. Регата човнів драконів на озері Цзіньмін. Гобелен з шовкових та металевих ниток (кесі). Обкладинка свитка з птахами та квітами. 22 x 34 см. Династія Сун (960 – 1279 рр.). XII ст. Китай

Історія жанру «квіти і птахи» бере початок від династії Тан (VII–X ст. н.е.), коли художники працювали при дворах імператора. У ці часи вже існували імператорські академії мистецтв, які стали ареною для формування естетичних канонів (Юеґе, 2020). Візуальна мова, символіка і пластика цього жанру відображала духовність даосизму, що виник у Китаї в VI ст. до н. е., оскільки основа філософії даосів полягає у детальному вивченні природи та пошуку гармонії з нею. У народній даоській традиції квіти, рослини, птахи ставали благовісними символами для людини через подібність їхніх назв до слів «щастя», «слава» тощо (Орлова, 2002: 702–742).

Найвищим злетом *хуа-няо* китаїсти вважають добу Сун (X–XIII ст.), що було наслідком декіль-

кох факторів: увага до цього жанру імператора Чжао Цзи; посилення впливу буддизму; попит на декоративний символічний живопис у Китаї, Кореї та Японії. Імператор Чжао Цзи був обдарованим художником і спонукав придворних митців до ретельного вивчення природи. Увага імператора до цієї теми затвердила хуа-няо як провідний напрям у традиційному образотворчому мистецтві Китаю цього періоду (ХХМ, 2013)

До XVII ст. центр живопису хуа-няо розташовувався на сході Китаю у мальовничому регіоні Пілінь біля міста Нанкін. Більшість композицій місцеві художники створювали фарбами на темному шовку у техніці «ретельний пензель» (Wen S. Fong, 1992). До таких прикладів належать сувої, виконані у період X–XIII ст. Хуан Цюанем (黃荃), Цуй Бо (崔白), Му Ці (牧溪) (іл. 4 – 6). Твори являють собою ранні вишукані взірці хуа-няо із зображенням лотосів.



Іл. 4. Хуан Цюань. Лотос у трьох кольорах. Сувій, чорнила, фарби, шовк. X ст. Китай



Іл. 5. Цуй Бо. Осінь, берег, гуси. Шовк, туш, фарби. 149,1 x 95,5 см. Початок XI ст. Китай

Нова хвиля популярності хуа-няо припала на часи династії Мін (XIV–XVII ст.). Окремим явищем став живопис, як метод самовдосконалення, який практикували вчені-чиновники (Siren, 1958). У творах цього періоду стає помітним вплив захід-

ного мистецтва натюрморту, не дивлячись на «сталість традиції копіювання як засобу навчання та протистояння дії часу протягом усієї історії китайського мистецтва» (Рибалко, 2023: 93).



Іл. 6. Му Ці. Птах і лотос. Шовк, туш. 91,8×47 см. Середина XIII ст. Китай

У контексті поєднання традицій китайського живопису з західним, прикметним є твір Чень Хуншоу (іл. 7). Композиція традиційного китайського натюрморту типу «квіти у вазі», в якій бутони, квіти та листя лотоса зображені у техніці *гун-бі*, набула ознак західного живопису: моделювання об'єму вертикальної вази із зображенням полиску, як спроба відтворення матеріальності. Букет лотосів у високій вертикальній вазі, що огорнута драперією, контрастує з низькою вазою у формі стилізованого лотоса, зображеною на другому плані, яка наповнена камінням, гранатами та сухими лотосовими коробочками. Умовне рішення простору та часу, підкреслює прихильність художника китайській традиції. Згідно темпоральній символіці «лотосових» композицій, зображення лотоса відтворені у трьох станах – бутони, розквітлі квіти та сухі коробочки з насінням.

Разом з тим, у цей час активно розвивається техніка живопису *се-ї*, яка означає зображення ідеї явища або об'єкта. Майстром цього напрямку вважається Бада Шаньжень, більш відомий як Чжу Да (朱耷). Експресія техніки в його композиціях, створених з використанням чорної туші та атласу, або шовку чи паперу, немов оживляє лотоси, які, здається, рухаються та живуть, розгойдуючись від плину води (іл. 8).

Емоційна виразність *се-ї*, у подальшому втілювалася в творчості художників наступних поколінь, які працювали протягом XX ст.: Пань Тяньшоу (潘天寿), Чжан Дацянь (張大千), Го Давей (郭大维), Лі Кучань (李苦禪), Чен Шифа (陳師曾). Для лотосових композицій, виконаних у цій тех-

ніці, характерна технічна свобода, експресія напружених мазків, що утворюють тональні плями без контурів, ритміка вільних гнучких ліній. Одним з яскравих прикладів продовження цієї традиції є творчість Ци Байши (齊白石), який створив чимало композицій з зображенням лотоса (іл. 9).



Іл. 7. Чень Хуншоу. Ваза з квітами. Сувій. Шовк, туш, фарба. 162,2 x 60 см. Початок XVII ст. Китай



Іл. 8. Бада Шаньжень (Чжу Да). Риба і квіти лотосу. Папір, туш. 27,3 x 205,1 см. Кінець XVII ст. Китай

Традиції *гун-бі*, для яких характерне ретельне пророблення форми, проявилися у творах Сан'ю (常玉), Доу Шеньцин (竇申清), Лу Дахуа (盧大華)

(іл. 10). Композиції з зображенням лотосів, виконані у техніці *гун-бі* відрізняються графічною точністю та ретельним опрацюванням всіх зображальних елементів.



Іл. 9. Ци Байши. Лотос і зимородок. Папір, туш, фарби. 1940 р. Китай



Іл. 10. Лу Дахуа. Чаплі та лотоси. Папір, туш, фарби. 1960-ті рр. Китай

Висновки. Отже, проведене дослідження дозволяє зробити низку узагальнень щодо його художньо-стилістичних особливостей та іконографії:

1. Композиції із зображенням лотоса характеризуються специфічною структурою простору, зумовленою природною морфологією рослини:

поєднання вертикальних і діагональних ритмів довгих стебел, великих округлих листків та квітів, що створюють рівновагу між масивними формами і порожніми площинами. Важливу роль відіграє принцип асиметрії та використання «порожнього простору», який підсилює декоративність і ритмічність композиції. Зображення лотоса частіше за все передбачає включення водної стихії, що розширює композиційне поле, в якому лотос поєднується з водним середовищем та супутніми образами: птахами, комахами, рибами, зображен-

ням хвиль водойм та хмар, що формує своєрідний природний мікрокосм.

Зображення лотоса характерно для творів китайських художників Х–XVIII ст.: Хуан Цюань (黃荃), Цуй Бо (崔白), Му Ці (牧溪), Чень Хуншоу (陳洪綬), Бада Шаньжень (朱耷). У XX ст. мотив лотоса набуває нової виразності, як видно з творчості Ці Байши (齊白石): традиційна іконографія поєднується з експресивною пластикою тушевого мазка, узагальненням форм і підкресленою декоративністю кольору.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Біюнь Ч. Живопис «хуа-няо» в художній культурі Китаю XX – поч. XXI ст. *Народознавчі зошити*. № 1 (97), 2011. С. 125–128. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/NaZo_2011_1_13
2. Виставка катийського живопису XVIII–XIX ст. Харківський художній музей. 2013. URL: https://artmuseum.kh.ua/en/exhibitions/temporary-exposures/kopiya-kviti-i-ptaxi.html?utm_source=chatgpt.com (дата звернення: 27.03.2026).
3. Орлова Т. Художній образ. Філософський енциклопедичний словник. НАН України, Ін-т філософії імені Г. С. Сковороди [редкол.: В. І. Шинкарук та ін.]. Київ : Абрис, 2002. С. 702–742.
1. URL: <https://irbis-nbuv.gov.ua/ulib/item/ukr0011096>
4. Рибалко С. Чже Чжан. Репрезентації натюрморту в китайському живописі першої половини XX століття: Шанхайська школа. ХУДПРОМ. 2023. XXV (2). С. 66–77. DOI: 10.33625/hudprom2023.02.066
5. Рибалко С. Копіювання творів мистецтва як складова культури Східної Азії. Український мистецтвознавчий дискурс. 2023. № 3. С. 91–98. DOI: <https://doi.org/10.32782/uad.2023.3.12>
6. Юеє Л. Образ і символ квітки у мистецтві Китаю та Європи: дис. ... доктора філософії: 023 – образотворче мистецтво, декоративне мистецтво, реставрація. Одеса: ДЗ «Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К. Д. Ушинського», 2020. 394 с. URL: <https://pdpu.edu.ua/doc/vr/2020/lay/dis.pdf>
7. Юеє Л. Образ і символ квітучого дерева у мистецтві Китаю і Європи. *Art and Design*. 2019. № 2. С. 111–122. DOI: <https://doi.org/10.30857/2617-0272.2019.2.11>
8. Barnhart R. M. *Peach Blossom Spring: Gardens and Flowers in Chinese Painting*. New York: Metropolitan Museum of Art. 2013. 144 p.
9. Ponomarenko M. Symbolism and iconography of the lotus in the sacred art of China. *Fine Art and Culture Studies*. Lutsk: Lesya Ukrainka Volyn National University. № 6. 2025. P. 173–181. DOI: <https://doi.org/10.32782/facs-2024-6-21>
10. Siren O. *Chinese Painting: Leading Masters and Principles*. New York: Hacker Art Books. Vol. 2-3. L., 1958. 302 p.
11. Siren O. *Gardens of China*. New York: The Ronald Press Company. 1949. 363 p.
12. Siren O. *China and Gardens of Europe of the Eighteenth Century*. Washington: Dumbarton Oaks Research Library and Collection. 1990. 464 p.
13. Sullivan M. *Modern Chinese artists: a biographical dictionary*. Berkeley: University of California Press, 2006. 249 p.
14. Sullivan M., Murphy F. D. *Art and Artists of Twentieth-century China*. Berkeley; Los Angeles; London: University of California Press, 1996. 354 p.
15. Wen C. Fong. *Beyond representation: Chinese painting and calligraphy, 8th-14th century*. New York: The Metropolitan Museum of Art; New Haven: Yale University Press. 1992. 549 p.

REFERENCES

1. Biiun Ch. (2011). Zhyvopys «khua-niao» v khudozhnii kulturi Kytau XX – poch. XXI st. [Hua-niao Painting in Chinese Artistic Culture of the 20th – Early 21st Century]. *Narodознаvchi zoshyty. The Ethnology Notebooks*. № 1 (97), 125–128. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/NaZo_2011_1_13 [in Ukrainian].
2. Vystavka kytayskoho zhyvopysu XVIII–XIX st. (2013). [Exhibition of Chinese Painting of the 18th–19th Centuries]. *Kharkivskiy khudozhnii muzei. Kharkiv Art Museum*. URL: https://artmuseum.kh.ua/en/exhibitions/temporary-exposures/kopiya-kviti-i-ptaxi.html?utm_source=chatgpt.com (date of access: 27.03.2026). [in Ukrainian].
3. Orlova T. (2020). Khudozhnii obraz. Filosofskiy entsyklopedychnyi slovnyk. NAN Ukrainy, In-t filosofii imeni H. S. Skovorody [redkol.: V. I. Shynkaruk ta in.]. [Artistic Image. Philosophical Encyclopedic Dictionary. National Academy of Sciences of Ukraine, H. S. Skovoroda Institute of Philosophy [Editorial Board: V. I. Shynkaruk et al.]]. Kyiv : Abrys, 702–742. URL: <https://irbis-nbuv.gov.ua/ulib/item/ukr0011096> [in Ukrainian].
4. Rybalko S., Chzhe Chzhan. (2023). Reprezentatsii natiurmortu v kytaiskomu zhyvopysi pershoi polovyny KhKh stolittia: Shangkhaiska shkola. [Representations of Still Life in Chinese Painting of The First Half of the 20th Century: The Shanghai School]. *HUDPROM: The Ukrainian Art and Design Journal*. XXV (2), 66–77. DOI: 10.33625/hudprom2023.02.066 [in Ukrainian].
5. Rybalko S. (2023). Kopiiuvannia tvoriv mystetstva yak skladova kultury Skhidnoi Azii. [Copying Works of Art as a Part of Culture of East Asian]. *Ukrainian Art Diskourse*. № 3, 91–98. DOI: <https://doi.org/10.32782/uad.2023.3.12> [in Ukrainian].
6. Yuehe L. (2020). Obraz i symvol kvitky u mystetstvi Kytau ta Yevropy: dys. ... doktora filosofii: 023 – obrazotvorche mystetstvo, dekorativne mystetstvo, restavratsiia. Odesa: DZ «Pivdenoukrainskyi natsionalnyi pedahohich-nyi universytet

imeni K. D. Ushynskoho» [The Image and Symbolism of the Flower in the Art of China and Europe: Dissertation for the Degree of Doctor of Philosophy, Specialty 023 – Fine Arts, Decorative Arts, Restoration. Odesa: South Ukrainian National Pedagogical University named after K. D. Ushynsky]. 394. URL: <https://pdu.edu.ua/doc/vr/2020/lay/dis.pdf> [in Ukrainian].

7. Yuehe L. (2019). Obraz i symvol kvituchoho dereva u mystetstvi Kytaiu i Yevropy. [Image and Symbol of a Flowering Wood in Art of China and Europe]. *Art and Design*. № 2, 111–122. DOI: <https://doi.org/10.30857/2617-0272.2019.2.11> [in Ukrainian].

8. Barnhart R. M. (2013). *Peach Blossom Spring: Gardens and Flowers in Chinese Painting*. New York: Metropolitan Museum of Art. 144 p.

9. Ponomarenko M. (2025). Symbolism and iconography of the lotus in the sacred art of China. *Fine Art and Culture Studies*. Lutsk: Lesya Ukrainka Volyn National University. № 6, 173–181. DOI: <https://doi.org/10.32782/facs-2024-6-21>

10. Siren O. (1958). *Chinese Painting: Leading Masters and Principles*. New York: Hacker Art Books. Vol. 2-3. L., 302 p.

11. Siren O. (1949). *Gardens of China*. New York: The Ronald Press Company. 363 p.

12. Siren O. (1990). *China and Gardens of Europe of the Eighteenth Century*. Washington: Dumbarton Oaks Research Library and Collection. 464 p.

13. Sullivan M. (2006). *Modern Chinese artists: a biographical dictionary*. Berkeley: University of California Press, 249 p.

14. Sullivan M., Murphy F. D. (1996). *Art and Artists of Twentieth-century China*. Berkeley; Los Angeles; London: University of California Press, 354 p.

15. Wen C. Fong. (1992). *Beyond representation: Chinese painting and calligraphy, 8th-14th century*. New York: The Metropolitan Museum of Art; New Haven: Yale University Press. 549 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)



УДК 7.046.3-055.2:7.03(477.83):7.071.1

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/97-3-12>

Катерина РЕЗНІЧЕНКО,

orcid.org/0009-0006-3842-5719

художниця

Rukh Art Hub LLC

(Київ, США) reznichenko.rukh@gmail.com

ОБРАЗ ЖІНКИ В МИСТЕЦТВІ: ЛЬВІВСЬКА ТРАДИЦІЯ ТА ЇЇ РОЗВИТОК У ТВОРЧОСТІ СЕРГІЯ, НІНИ ТА КАТЕРИНИ РЕЗНІЧЕНКО

В даній публікації досліджується питання трансформації образу жінки в образотворчому мистецтві у глобальному, українському та львівському контекстах із фокусом на творчості Сергія та Ніни Резніченко, чий впізнаваний стиль сформувався у Львові та Катерини Резніченко, яка отримала освіту та почала свій творчий шлях теж у цьому місці. Проаналізовано особливості львівської образотворчої художньої традиції, що є прикладом синтезу європейської сецесії, локальних мистецьких практик та вираження індивідуального досвіду кількох поколінь митців.

В даній розвідці визначено специфіку інтерпретації жіночого образу в творчості кожного з трьох авторів: від метафоричних квітково-жіночих алегорій Ніни Резніченко та складного-експресивного живопису Сергія Резніченко до тілесно-екзистенційних метаморфоз у творах Катерини Резніченко. Порівняльний аналіз дозволив простежити спільні джерела формування художньої мови, регіональні впливи та індивідуальні стратегії роботи з мотивом жіночності у межах модерних, постмодерних і метамодерних тенденцій сучасного мистецтва. Доведено, що мистецтво Сергія Резніченко, Ніни Резніченко та Катерини Резніченко розширює образотворчий «словник» візуального мистецтва в темі зображення жінки варіативністю їх авторських трактувань для розкриття означеної теми.

В даній статті жіночий образ розглядається не лише як естетичний феномен, але й як носій ідентичності, пам'яті та тілесного досвіду, що відображає актуальні процеси переосмислення ролі жінки у сучасному суспільстві, культурі та мистецтві. Запропоноване дослідження сприяє глибшому розумінню регіональних особливостей українського мистецтва (на прикладі львівської художньої школи) та його інтеграції у глобальний художній дискурс.

Матеріали, отримані результати та напрямок дослідження питання трансформації образу жінки в візуальному мистецтві можуть бути використанні в подальших мистецтвознавчих дослідженнях та розвідках. Разом з тим, означена стаття може стати теоретичним підґрунтям для майбутніх кураторських і виставкових проєктів Сергія, Ніни та Катерини Резніченко.

Ключові слова: образ жінки, львівська школа живопису, графіка, модерн, постмодерн, метамодерн.

Kateryna REZNICHENKO,

orcid.org/0009-0006-3842-5719

Full Time Artist

Rukh Art Hub LLC

(Seattle, USA) reznichenko.rukh@gmail.com

THE IMAGE OF WOMAN IN ART: THE LVIV TRADITION AND ITS DEVELOPMENT IN THE WORKS OF SERHII, NINA, AND KATERYNA REZNICHENKO

This publication examines the issue of the transformation of the image of woman in visual art within global, Ukrainian, and Lviv contexts, with a focus on the artistic practices of Serhii and Nina Reznichenko – whose recognizable style was formed in Lviv – and Kateryna Reznichenko, who also received her education and began her creative career in this city. The study analyzes the characteristics of the Lviv visual art tradition as an example of a synthesis of European Secession, local artistic practices, and the expression of individual experience across several generations of artists.

This study identifies the specific features of the interpretation of the female image in the work of each of the three artists: from the metaphorical floral-feminine allegories of Nina Reznichenko and the complex, expressive painting of Serhii Reznichenko to the corporeal-existential metamorphoses in the works of Kateryna Reznichenko. The comparative analysis makes it possible to trace shared sources of the formation of artistic language, regional influences, and individual strategies of engaging with the motif of femininity within modern, postmodern, and metamodern tendencies of contemporary art. It is demonstrated that the art of Serhii Reznichenko, Nina Reznichenko, and Kateryna Reznichenko expands the visual «vocabulary» of fine art on the theme of the representation of woman through the variability of their authorial interpretations.

In this article, the image of woman is considered not only as an aesthetic phenomenon but also as a carrier of identity, memory, and embodied experience, reflecting current processes of rethinking the role of women in contemporary society, culture, and art. The proposed study contributes to a deeper understanding of the regional specificities of Ukrainian art (using the Lviv school of painting as a case study) and its integration into the global artistic discourse.

The materials, results obtained, and research direction concerning the transformation of the image of woman in visual art may be used in further art historical research and studies. At the same time, this article may serve as a theoretical foundation for future curatorial and exhibition projects by Serhii, Nina, and Kateryna Reznichenko.

Key words: image of woman, Lviv school of painting, graphics, modernism, postmodernism, metamodernism.

Постановка проблеми. Попри значну кількість досліджень, присвячених образу жінки в образотворчому мистецтві, у науковому дискурсі все ще бракує комплексних праць, які б одночасно враховували світовий, український та регіональний (зокрема львівський) контексти розвитку цієї теми. Львівська школа образотворчого мистецтва є яскравим прикладом синергетичного процесу, що поєднує західноєвропейський вплив та українську традицію. Актуальність дослідження зумовлена необхідністю комплексного іконологічного аналізу, який прослідкував би трансформацію жіночого образу не лише в глобальному, національному чи регіональному масштабах, а й на рівні індивідуальної творчої еволюції художників що формувалися в царині цих впливів. Зокрема, творчість Сергія, Ніни та Катерини Резніченко являє собою унікальний приклад «творчого діалогу» двох поколінь митців, об'єднаних спільною регіональною школою, але різних у своєму вираженні образу жінки в мистецтві.

Аналіз досліджень. Розгляд актуальних досліджень показав, що в науковому полі, в соціокультурних, суспільних та мистецтвознавчих сферах широко розглядались питання зображення жінки у мистецтві (Кубриш, 2006; Беленька, 2007; Стоян, 2013; Франк, 2018; Покуль, 2016; Гомзяк, 2025). Для формулювання аспектів та параметрів аналізу образу жінки в мистецтві та для визначення понятійного апарату дослідження авторка спиралася на роботу К. Л. Диса «Іконографічний/іконологічний метод інтерпретації візуальних джерел у курсі «Історія повсякденного життя у ранньомодерній Європі» (Диса, 2020). Колективна робота авторів «Трансформація жіночого образу в мистецтві» дозволила простежити еволюцію образів та виявити ключові тенденції трансформації (Зайцева, Небесник, Мараєва, 2024).

З метою поглибленого розуміння української специфіки образотворчого мистецтва розглянуті джерела, що загально охоплюють хід розвитку вітчизняної художньої школи (Скляренко, 2009; Безгін, 2016). Водночас локальну львівську традицію досліджено з метою розуміння творчого контексту в якому формувалися митці Сергій Резніченко, Ніна Резніченко та Катерина Резніченко (Голубець, 2002; Воврух, 2009; Бесага, 2020).

Однак виявлено, що систематичного та глибокого дослідження творчості означених художників та образу жінки в їхньому мистецтві в науковому полі недостатньо. Здебільшого інформація про творчість Сергія, Ніни та Катерини Резніченко знаходиться у відгуках, рецензіях та пресрелізах до персональних і колективних виставок, а також на особистому сайті Ніни та Сергія Резніченко. Таким чином дана розвідка дозволила ввести в науковий обіг нову тему та доєднати її до загального поля досліджень образу жінки в мистецтві.

Мета статті – виявлення специфіки львівської регіональної традиції зображення жінки та здійснення порівняльного аналізу індивідуальних підходів художників Сергія Резніченко, Ніни Резніченко та Катерини Резніченко для розкриття означеної проблематики.

Виклад основного матеріалу. Образ жінки в мистецтві є логічним продовженням образу жінки в культурі і суспільстві, мистецтво є інструментом, що оприявнює реальний стан речей в спільноті й переносе їх в площину візуального вираження. Через це в різні епохи, в різних культурах образ жінки міг мати кардинальні відмінності.

Вже в перші етапи розвитку мистецтва люди почали створювати жіночі образи – це так звані «Палеолітичні Венери». Невеликого розміру скульптурки, які через їх знеособленість, дослідники пов'язують з культом родючості. Вони не мають ні облич, ні інших проявів індивідуальних рис, але натомість наділені надмірними формами, що підкреслюють тілесність жінки та її здатність давати нове життя. Естетичний ідеал античності формувався поступово, від архайчних, одягнених в закриті хітони кор (на відміну від оголених курсів) до класичного ідеалу жіночого оголеного тіла в скульптурах Праксителя (першовідкривача цієї теми у греків) чи в пізніших римських копіях. Пуританське і святе середньовіччя подарувало світу образ жінки-святої, чиє духовне наповнення вище за земне тіло та водночас створило культ прекрасної дами, земної жінки, що є ідеалом краси. Ренесанс своєрідно поєднав у собі ці два напрямки, винайшовши художній типаж «Мадонни» – зображення Діви Марії в образі прекрасної жінки, що надивовижу нагадувала і сучасну митцеві італій-

ську красуню, і античну богиню. Тілесна розкіш бароко, еротизм рококо привчили глядача насолоджуватися красою жінки як естетичною константою. Авангардні експерименти XX століття, руйнуючи форму, долаючи реалізм попередніх епох, підняли розмову про зміст мистецтва та жіночого образу в ньому зокрема. У цей час широку популярність набуває процес переходу жінки з простору моделі, натхненниці, архетипічного образу – у простір творчості, креаторки мистецтва. Пані за мольбертом постають не лише об'єктом зображення, а й як суб'єкти, авторки, що мають власний голос і власне бачення жіночності.

Незалежно від гендеру, кожен художник вкладає частину своєї особистості у створених ним персонажів. Працюючи з героями своєї статті жінки-мисткині часто займаються самоаналізом, переносячи на персонажок власні уявлення або мрії про себе. Для багатьох з них створення жіночих образів стає способом саморефлексії та дослідженням власної ідентичності, а не просто відтворенням естетичного чи еротичного аспектів. В означеній розвідці одразу дві жінки репрезентують своє бачення жіночого образу через творчість, і Ніна, і Катерина Резніченко звертаються до даної теми по своєму інтерпретуючи її. Тонкі, інтуїтивні алегорії жінок-квіток Ніни Резніченко діалогізують з тілесними метаморфозами в роботах Катерини Резніченко. Мотив жіночності притаманний і мистецтву Сергія Резніченка, у якого простежується академічна чіткість підходу до побудови композиції та еротизм. У такому особистісному баченні жіночого образу важливо враховувати й те, що будь-які інтерпретації ніколи не існують у вакуумі. Вони не тільки слугують вираженням індивідуальності автора, а й природно вписані у мистецьке середовище, що його сформувало. Роль образотворчого мотиву стає особливо виразною, якщо його розглядати не лише в індивідуальному контексті, а й поряд із загальноєвропейськими тенденціями та регіональними школами. Українські митці, а зокрема львівські художники, розробляли специфічні підходи до осмислення та зображення жінки, поєднуючи здобутки світового мистецтва та місцевої традиції. Аналіз цих регіональних практик дозволяє простежити взаємозв'язок львівської художньої школи з ширшим полем українського і європейського мистецтва та визначити їх вплив на творчість митців родини Резніченко.

Як і в багатьох культурах образ жінки в українському мистецтві веде свій шлях від народного, фольклорного вираження для якого найпоширенішою конотацією була жінка-матір. Материнство уособлювало в собі як пряму функцію народження

дитини, так і метафоричне уявлення про землю, як проматір всього сущого чи образу жінки-берегині, що опікується захистом своїх дітей.

Для побожної Галичини це й традиційно європейський образ Богоматері-Мадонни. Неодноразово образ Мадонни з'являється у творчості важливої для мистецтва Львова постаті Олекси Новаківського. Митець та педагог чие життя та творчість припали на «fin de siècle» – «кінець століття» на рубежі XIX та XX століть привніс в художню мову Львова краківський постімпресіонізм та модерні пошуки західноєвропейського мистецтва. Загалом, перша половина минулого століття для львівської художньої школи є фундаментальною. На противагу містам Лівобережної та Центральної України, що перейшли з-під сфери впливу Російської Імперії напряму до радянської влади, Галичина залишалася в руслі європейської культури аж до окупації військами Червоної Армії. Як наслідок соціокультурних особливостей на Заході України утворилася низка унікальних регіональних шкіл що базувалися на локальній традиції та європейській сецесії початку століття. Це сформувало модерну, декоративну, чуттєву художню мову, закорінену в національне мистецтво.

Після послаблення режиму та з отриманням незалежності львівські митці повернулися до цього «золотого періоду» мистецтва та почали використовувати як джерело натхнення творчість таких художників як Олекса Новаківський, Іван Труш, Михайло Жук та інші. Але і в радянський період львівські художники не втрачали свого індивідуального голосу і не розчинилися в кон'юктурі соцреалізму. Такі жанри як пейзаж, натюрморт та жіночий портрет завжди залишалися простором певної творчої свободи, в якому можливо було проявитися поза межами ідеологічного тиску. Інтимні, камерні портрети близьких художникам жінок, їх коханих, матерів, подруг існували в просторі «домашнього» неофіційного мистецтва. Наприклад, в післявоєнний період мистецьке життя міста гуртувалося навколо декількох ключових особистостей, таких як родина Сельських. Роман та Маргіт Сельські, які переважно офіційно працювали «в стіл» створили навколо себе близьке коло «втаємничених». Працюючи разом подружжя Сельських збудували спільний простір діалогу та взаємообміну залишаючись окремими творчими одиницями. Це та сама модель співтворчості, що ми бачимо і в роботі подружжя Резніченко. Цікавим співпадінням є й те, що Роман Сельський та Сергій Резніченко поєднують індивідуальну мистецьку діяльність з викладанням.

Роман Сельський є одним з фундаторів мистецької педагогіки Львова, щорічні пленери в Карпатах були невід'ємною частиною педагогічного методу Романа Сельського та його учня Карла Звіринського. Сергій Резніченко ж викладає в альма-матер більшості львівських митців – Львівської національної академії мистецтв на кафедрі графічного дизайну, передаючи свої знання вже наступному поколінню молодих художників. В просторі мистецької освіти зображення жінки, в тому числі її оголеного тіла – невід'ємна частина освітнього процесу. Анатомічні штудії, вивчення пропорцій людського тіла історично дозволяли працювати з оголеною натурою (і чоловічою в тому числі) для опанування професійних художніх навичок, але й відкривали шлях до жанру ню без страху осуду зі сторони партії, релігії чи світської моралі.

За більше ніж століття формування індивідуального обличчя мистецького Львова, поколіннями митців, що розвивалися в спільному культурному середовищі викристалізувався ряд спільних рис, які можна прослідкувати у більшості представників школи. Це національна закоріненість мистецтва у поєднанні з впливом західноєвропейської традиції, естетичне тяжіння до стилістики модерну, яскравий відкритий колорит доповнений експресивною манерою письма та декоративізмом.

В мистецтві Сергія Резніченка ці риси знайшли своє вираження в живописних роботах, широка вільна манера та відкрита фактура яких разом з яскравими кольорами вплітають індивідуальну творчість митця в ширшу канву регіональної традиції. Його живописно багаті, наповнені містичним фльором портрети жінок, що ніби вириваються з простору фарб як казкові видіння, сповнені щирої захопленості жінкою як джерелом естетичної виразності та вітальності. Прикладом такого роду робіт може слугувати полотно «Піаністка» (2024), (рис. 1), на якому молода жінка в напівспадаючому з тонких плечей «кімоно» перебирає однією рукою клавіші, а в іншій тримає бокал, що мов потрапив їй до рук просто з натюрмортів малих голландців. Живий, сміливий мазок та відкритті, контрастні кольори в поєднанні з ніжним рисами героїні зануреної в себе, створюють водночас інтимний, домашній образ жінки та метафору загальної жіночності. Мотив нереального в цьому портреті підсилений розмитими контурами форм, утворених площиною контрастних кольорових плям. Темні одяги охоплюють тіло моделі позбавляючи її силует матеріальності, а внизу помаранчево-вохристі фарби ніби підпалюють простір полотна та героїню на ньому.

В загальних яскравих жовтогарячих тонах виконана робота «Акт» (2022), (рис. 2). На ній хоч модель

і не тримає зорового контакту з глядачем, яскраво виражений мотив погляду. Молода жінка позує, вона відкрита зовнішньому спостерігачу, через це фокус з психологічного образу жінки перемикається на проблематику тілесності. В графіці Сергій Резніченко ще більш відвертий (рис. 3), без необхідності пропрацьовувати композиційне, колористичне рішення як в живописних роботах митець залишає мінімум виразних засобів, щоб передати привабливий образ жінки – лаконічну звивисту лінія-контур для окреслення силуету та текучу акварельну пляму для передачі відчуття матеріальності зображення.

Сергій та Ніна Резніченко неодноразово проводили спільні виставки, на яких в прямому порівнянні можна було досягнути їх індивідуальні пошуки. Попри спільні риси, їх мистецтво та трактування образу жінки відрізняються. Погляд Ніни Резніченко більш метафоричний, ближчий до сецесійного пошуку алегорії краси. Митці модерну приділяли неабияку увагу до образу жінки, розглядаючи його як уособлення краси, емоційності та духовної глибини, а також як символ нових естетичних і культурних пошуків. Часто вони доповнювали зображення своїх героїнь вишуканими квітковими мотивами таким чином декоративізуючи композицію та метафорично продовжуючи тему жіночої природи. Наприклад, Михайло Жук завітчував портрети своїх моделей (і жінок, і чоловіків) переносячи їх у простір умовного тла поза межами буденної реальності. Це водночас і естетизувало образ і підіймало питання портретування не тільки зовнішнього, в й внутрішнього світу персони. Ця тенденція простежується і в творчості Ніни Резніченко, у якій квіти так само стають органічною частиною образу, підсилюючи чуттєвий настрій та створюю символічний простір для інтерпретації.

Дві провідні теми Ніни Резніченко – квіти та жінки органічно поєднуються в таких роботах як «Престиж» (2019), (рис. 4) чи «В синіх квітах» (2020), (рис. 5). Виразна фактура та єдине кольорове рішення в постатях героїнь та в квітах створюють ефект спільної природи жінок і оточуючої їх флори. Таке рішення буде чарівні, естетичні композиції в яких жіночі образи тонко підкреслені натуральною красою квіту. Водночас, цей синтез торкає глибші психоемоційні питання про вразливість та плин часу. Метафора жінки-квітки органічна для Ніни Резніченко, вона не боїться закидів про відверту фіміністичність мистецтва. В інтерв'ю для журналу «Файно» ще у далекому 2007 році мисткиня на питання про ставлення до того, що в її картинах легко визначити жіноче авторство, наголосила, що їй подобається, коли її називають «жіночою художницею». Появу квітів в своїй творчості Ніна Резніченко пояснює настроєм та осо-

бливостями роботи в живописній техніці: «... Але я не маюю їх навмисно. Це живопис, який переростає в квіти. А мислення живописом відрізняється від мислення графікою. У живописі насамперед – емоція, колір. Принаймні в мене воно так і виходить – спочатку настроїв, а вже потім вимальовується конкретна форма» (Файно, 2007).

Підбір квітів, кольорове рішення дозволяють мисткині по особливому розкрити кожну з героїнь. На полотні «Престиж» (рис. 4) на нейтральному сірому тлі та в оточенні різнокольорових плям-квітів зображена яскрава брюнетка із задумливим уважним поглядом. Її головний убір та виразний макіяж-грим, наштовхують на алегоричний образ арлекіна, що є давньою культурною метафорою. Вона веде свій шлях від середньовічного блазня, що по при сміховинну роль, мав безпрецедентне право навіть королю говорити правду в очі. Таким чином квіти ніби огортають постать у костюм, що несе глибокий, історичний сенс. Дійова особа картини «В синіх квітах» (рис. 5) теж виглядає як панянка з минулого. Її білі кучері немов напудрена перука, яка формами перегукується з квітами «вплетеними» в марево пишних складок сукні. Нечіткі обриси, що розчиняються одне в одному, злиті образи квітів та тканин залишають простір уяві глядача, дають можливість розгадувати композицію та її ідею.

Метаморфози форм є характерними і для мистецтва Катерини Резніченко. Проте, на відміну від ілюзорних, сновидних переплетень у роботах Ніни Резніченко, у Катерини зміна постає передусім як екзистенційний пошук, виражений через тілесність. Для неї перевтілення однієї матерії в іншу не є співставленням образів задля підсилення візуальної виразності – воно стає мовою оприявлення внутрішньої напруги через зовнішні трансформації тіла.

Тілесність – одна з провідних тем у творчості Катерини Резніченко. Її фантастичні жіночі образи поєднують зовнішню привабливість моделей, що передана академічною реалістичною школою, з абстрактними символічними деталями. В картині «Риба» (2025), (рис. 6) профільний портрет молодої дівчини доповнений фрагментами «розірваної», текучої форми. В іншій роботі того ж року (рис. 7) до зображення дівчат додані жаскі елементи, а сама манера письма варіюється – від дзеркально гладкого живопису до патьоків, пропусків та вдаваної недбалості техніки. Така деконструкція жіночих тіл переносить плоть із царини матеріального в площину ідеї.

У сучасному мистецтві образ жінки, попри тяглість традиції, перебуває у постійній динаміці й набуває великої варіативності в межах постмодерного та метамодерного підходів. Особливість

мистецтва сьогодення полягає у відкритості до широкого спектра авторських і глядацьких інтерпретацій. На відміну від класичної орієнтації на ідеал краси, сучасні художники отримують можливість більш повно реалізувати власні бачення.

За визначенням нідерландських філософів Робіна ван ден Аккера та Тімотеуса Вермеюлена, що разом з Елісоном Гіббонсом є авторами засадничого есе «Нотатки про метамодернізм» (Akker, Gibbons, Vermeulen, 2017), метамодернізм коливається між модернізмом та постмодернізмом. Саме ця подвійність відчутна у творчості родини Резніченко: модерністичне, сецесійне прагнення до естетичного ідеалу в зображенні жінки поєднується з постмодерною грою в алюзії і символи та з метамодерною відкритістю до множинності істин. У різних пропорціях і заради різних художніх цілей, але з одного культурного підґрунтя, мистецтво Сергія, Ніни та Катерини Резніченко формує різні, проте глибоко споріднені візії. Їхні роботи не суперечать одна одній – вони взаємодоповнюють, розширюють і поглиблюють значення, створюючи спільний, багатогарний простір.

Висновки. Проведене дослідження показало, що образ жінки у світовому та українському мистецтві постійно перебуває в процесі трансформації, відображаючи культурні, соціальні та естетичні зміни епох. Львівська художня традиція, сформована на перетині європейських впливів та української національної образності, стала важливим підґрунтям для розвитку індивідуальних мистецьких мов Сергія, Ніни та Катерини Резніченко.

У творчості Ніни Резніченко образ жінки постає як метафорична алегорія краси та внутрішньої чуттєвості, візуально і концептуально споріднена з сецесійною естетикою. Сергій Резніченко розкриває жіночність через багатогранну, експресивну емоційність, поєднуючи відкритий колорит і вільну манеру письма з еротичними та психологічними інтонаціями. У творах Катерини Резніченко жіноче тіло стає простором метаморфоз та екзистенційних пошуків, де тілесність перетворюється на мову фіксації внутрішнього стану.

Попри відмінність підходів, творчість трьох митців демонструє спільну культурну основу та діалогічність поколінь. Їхні візії не протиставляються, а взаємно доповнюють одна одну, створюючи багатогарний образ жіночності, що вбирає в себе модерністський ідеал, постмодерну гру та метамодерну відкритість. Таким чином, мистецтво родини Резніченко розширює сучасне уявлення про жіночий образ, уводячи його в поле актуальних художніх дискусій та укорінюючи у контексті львівської та української мистецької традиції.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Безгін О.І. Українська культура і світ: організаційні проблеми художньої культури в сучасному суспільстві. *Культурологічна думка: щорічник наук. праць*. 2016. № 10. С. 215–222.
2. Беленька Г. Етнічний архетип матері та його вплив на виховні традиції українського народу. *Молодий вчений*. 2015. № 4(3). С. 11–13. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/molv_2015_4\(3\)_3](http://nbuv.gov.ua/UJRN/molv_2015_4(3)_3) (дата звернення: 04.12.2025).
3. Бесага М. Культурно-мистецькі діалоги у Галичині в першій третині XX ст. *Вісник Львівської національної академії мистецтв*. 2020. № 43. С. 34–39.
4. Ваврух М. І. Образотворче мистецтво Львова кінця 1950-х – початку 1970-х років: проблема національної самоідентифікації : дис. ... канд. мистецтвознав.: 17.00.05. Львів, 2009. 308 с.
5. Голубець О. М. Мистецьке середовище Львова другої половини XX століття (соцреалізм і свобода творчості) : дис. ... канд. мистецтвознав.: 17.00.05. Львів, 2002. 353 с.
6. Гомбріх Е.Г. Оповідь про мистецтво. Київ : ArtHuss, 2024. 663 с.
7. Гомзяк А. Жіночі образи в стилі ар деко: аналіз графіки періодичних видань Львова, Західної Європи та США (1919–1939). *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2025. № 91(1) С. 150–157 DOI: <https://doi.org/10.24919/2308-4863/91-1-19> (дата звернення: 04.12.2025).
8. Діса. К. Л. Іконографічний / іконологічний метод інтерпретації візуальних джерел у курсі «Історія повсякденного життя у ранньомодерній Європі». *Docendo discimus – Навчаючи вчимося: методологія нових ділянок історичного знання та її впровадження у навчальні практики* / за ред. Н. Яковенко, С. Бліндера. Київ : Дух і Літера. 2020. С. 55–72.
9. Зайцева М. В., Небесник Ю. Ю., Мараєва У. М. Трансформація жіночого образу в мистецтві. *Current trends in art and culture* : матеріали Міжнар. наук. конф., м. Влоцлавек, 3 квіт. 2024 р. / Влоцлавек, 2024. С. 22–27. URL: <http://surl.li/rsedai> (дата звернення: 04.12.2025).
10. Кісь О. Моделі конструювання гендерної ідентичності жінки в сучасній Україні. Незалежний культурологічний часопис «І». 2003. № 27. С. 37–58. URL: <https://www.ji.lviv.ua/n27texts/kis.htm> (дата звернення: 04.12.2025).
11. Кубриш Н. Історико-художній контекст образу жінки у мистецтві кінця XIX – початку XX сторіччя. *Збірник наукових праць з мистецтва та культурології МІСТ: Мистецтво, історія, сучасність, теорія*. 2006. № 3. С. 192–203. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Mist_2006_3_24 (дата звернення: 04.12.2025).
12. О. Л. Ніна Резніченко – жінка-квітка. *Файно : незалежний неформатний культурний портал Львова*. 2007. С. 18–19.
13. Откович К. Ілюзія свободи: образ жінки від традиціоналізму до модернізму : монографія. Київ : КАРБОН, 2010. 209 с.
14. Покуль О. Еволюція образу жінки-берегині у вимірі української постмодерної культури. *Вісник Львівської національної академії мистецтв*. 2016. № 29. С. 130–140. URL: https://lnam.edu.ua/files/Academy/nauka/visnyk/pdf_visnyk/29/14.pdf (дата звернення: 04.12.2025).
15. Складенко Г. Українське мистецтво другої половини XX століття: регіональні проблеми і загальний контекст (частина друга). *Студії мистецтвознавчі. Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М.Т. Рильського НАН України*. 2009. № 1(25). С. 67–78. URL: <https://nasplib.isoftware.kiev.ua/handle/123456789/27588> (дата звернення: 04.12.2025).
16. Стоян С. П. Символізм жіночих образів у західноєвропейському образотворчому мистецтві (живопис, графіка). *Гуманітарний часопис*. 2013. № 3. С. 113–120. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/gumc_2013_3_17 (дата звернення: 04.12.2025).
17. Українське мистецтво : навч. посіб. для студ. вищ. навч. закл. / Д. П. Кривавич та ін. Львів : Світ, 2005. 268 с.
18. Франк І. Образ жінки в художньому металі Галичини кінця XX – початку XXI століття. *Вісник Львівської національної академії мистецтв*. 2018. № 35. С. 102–112. DOI: <http://doi.org/10.5281/zenodo.1313108> (дата звернення: 04.12.2025).
19. Путорка О. П. Мистецька академічна освіта в умовах воєнного стану. *Українська академія мистецтва*. 2022. № 32. С. 161–167. DOI: <https://doi.org/10.32782/2411-3034-2022-32-22> (дата звернення: 04.12.2025).
20. Akker, R. van den, Gibbons, A., Vermeulen, T. *Metamodernism : History, Affect and Depth After Postmodernism*. London : Rowman & Littlefield, 2017. 245 p.
21. Reznichenko ART. Сайт Сергія та Ніни Резніченко. URL: <https://reznichenko.lviv.ua/ua/about/> (дата звернення: 04.12.2025).
22. Vulf N. The myth of the beauty of a woman. Random House, 1991. p. 352.

REFERENCES

1. Bezghin O.I. (2016) Ukrainiska kultura i svit: orhanizatsiini problemy khudozhnoi kultury v suchasnomu suspilstvi. [Ukrainian culture and the world: organizational problems of artistic culture in modern society] Kulturolohichna dumka: shchorichnyk nauk. prats. 10. 215–222. [in Ukrainian].
2. Bielienka, H. (2015). Etnichniy arkhetyr materi ta yoho vplyv na vykhovni tradytsii ukrainskoho narodu [Ethnic archetype of the mother and its influence on the educational traditions of the Ukrainian people]. Molodyi vchenyi. 4(3). 11–13. [http://nbuv.gov.ua/UJRN/molv_2015_4\(3\)_3](http://nbuv.gov.ua/UJRN/molv_2015_4(3)_3) [in Ukrainian].
3. Besaha M. (2020) Kulturno-mystetski dialoghy u Halychyni v pershii tretyni XX st. [Cultural and Artistic Dialogues in Galicia in the First Third of the 20th Century] Visnyk Lvivskoi natsionalnoi akademii mystetstv. 43. 34–39. [in Ukrainian].
4. Vavrkh, M. I. (2009). Obrazotvorche mystetstvo Lvova kintsia 1950-kh – pochatku 1970-kh rokiv: problema natsionalnoi samoidentyfikatsii [The fine art of Lviv in the late 1950s – early 1970s: The problem of national self-identification] (PhD dissertation). Lviv, Ukraine. [in Ukrainian].

5. Holubets, O. M. (2002). *Mystetske seredovyshche Lvova druhoi polovyny XX stolittia (sotsrealizm i svoboda tvorchosti)* [The artistic environment of Lviv in the second half of the 20th century (socialist realism and freedom of creation)] (PhD dissertation). Lviv, Ukraine. [in Ukrainian].
6. Gombrich, E. H. (2024). *Opovid pro mystetstvo* [The Story of Art]. Kyiv: ArtHuss. 663 [in Ukrainian].
7. Homziak, A. (2025). *Zhinochi obrazy v styli ar deko: analiz hrafiky periodychnykh vydan Lvova, Zakhidnoi Yevropy ta SShA (1919–1939)* [Female images in Art Deco style: an analysis of the graphics of periodicals in Lviv, Western Europe, and the USA (1919–1939)]. *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk*. 91(1). 150–157. <https://doi.org/10.24919/2308-4863/91-1-19> [in Ukrainian].
8. Dysa K. (2020) *Ikonohrafichni / ikonologichni metod interpretatsii vizualnykh dzherel u kursy «Istoriia povsiakdennoho zhyttia u rannomodernii Yevropy»*. [Iconographic / Iconological Method of Visual Source Interpretation in the Course “History of Everyday Life in Early Modern Europe”] In: N. Yakovenko and S. Blinder, eds. *Docendo discimus – Navchaiuchy vchymosia: metodolohiia novykh dilianok istorychnoho znannia ta yii vprovadzhennia u navchalni praktyky*. Kyiv : Dukh i Litera. 55–72. [in Ukrainian].
9. Zaitseva, M. V., Nebesnyk, Yu. Yu., & Maraieva, U. M. (2024). *Transformatsiia zhinochoho obrazu v mystetstvi* [Transformation of the female image in art]. In *Current trends in art and culture: materialy Mizhnar. nauk. konf. Włocławek, Poland*. 22–27. [in Ukrainian].
10. Kis, O. (2003). *Modeli konstruiuvannia hendernoï identychnosti zhinky v suchasniï Ukraini* [Models of construction of women's gender identity in modern Ukraine]. *Nezalezhnyi kulturolohichniy chasopys «Yi»*. 27. 37–58. <https://www.ji.lviv.ua/n27texts/kis.htm> [in Ukrainian].
11. Kubrysh, N. (2006). *Istoryko-khudozhnii kontekst obrazu zhinky u mystetstvi kintsia XIX – pochatku XX stolittia* [Historical and artistic context of the image of a woman in the art of the late 19th – early 20th century]. *Zbirnyk naukovykh prats z mystetstva ta kulturolohii MIST: Mystetstvo, istoriia, suchasnist, teoriia*, (3), 192–203. http://nbuv.gov.ua/UJRN/Mist_2006_3_24 [in Ukrainian].
12. O., L. (2007). *Nina Reznichenko – zhinka-kvitka* [Nina Reznichenko – flower woman]. *Faino: nezalezhnyi neformatnyi kulturnyi portal Lvova*. 18–19. [in Ukrainian].
13. Otkonych, K. (2010). *Iliuziia svobody: obraz zhinky vid tradytsionalizmu do modernizmu* [The illusion of freedom: the image of a woman from traditionalism to modernism]. Kyiv: KARBON. 209 [in Ukrainian].
14. Pokul, O. (2016). *Evoliutsiia obrazu zhinky-berehyni u vymiri ukraïnskoï postmodernoi kultury* [Evolution of the image of woman-guardian in the dimension of Ukrainian postmodern culture]. *Visnyk Lvivskoi natsionalnoi akademii mystetstv*. 29. 130–140. https://lnam.edu.ua/files/Academy/nauka/visnyk/pdf_visnyk/29/14.pdf [in Ukrainian].
15. Sklyarenko, H. (2009). *Ukrainske mystetstvo druhoi polovyny XX stolittia: rehionalni problemy i zahalnyi kontekst (chastyna druha)* [Ukrainian art of the second half of the 20th century: regional problems and general context (Part Two)]. *Studii mystetstvoznavchi*. 1(25). 67–78. <https://nasplib.isofts.kiev.ua/handle/123456789/27588> [in Ukrainian].
16. Stoian, S. P. (2013). *Symvolizm zhinochykh obraziv u zakhidnoievropeiskomu obrazotvorchoму mystetstvi (zhyvopys, hrafika)* [Symbolism of female images in Western European fine art (painting, graphics)]. *Humanitarnyi chasopys*. 3. 113–120. http://nbuv.gov.ua/UJRN/gumc_2013_3_17 [in Ukrainian].
17. Krvavych, D. P. et al. (2005). *Ukrainske mystetstvo: navchalnyi posibnyk dlia studentiv vyshchykh navchalnykh zakladiv* [Ukrainian art: a textbook for students of higher educational institutions]. Lviv: Svit. 268 [in Ukrainian].
18. Frank, I. (2018). *Obraz zhinky v khudozhnomu metali Halychyny kintsia XX – pochatku XXI stolittia* [The image of a woman in artistic metalwork in Halychyna in the late 20th – early 21st century]. *Visnyk Lvivskoi natsionalnoi akademii mystetstv*. 35. 102–112. <https://doi.org/10.5281/zenodo.1313108> [in Ukrainian].
19. Tshuhorka O. P. (2022) *Mystetska akademichna osvita v umovakh voïennoho stanu. [Academic Art Education under Martial Law]* *Ukrainska akademiia mystetstva*. 32. 161–167. <https://doi.org/10.32782/2411-3034-2022-32-22> [in Ukrainian].
20. Reznichenko ART. (n.d.). *Sait Serhiia ta Niny Reznichenko* [Serhii and Nina Reznichenko's Website]. Retrieved from <https://reznichenko.lviv.ua/ua/about/> [in Ukrainian].

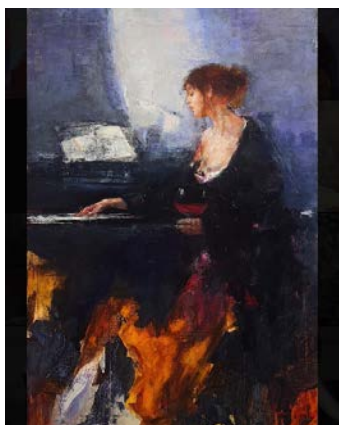


Рис. 1. С. Резніченко. Піаністка. 2024. 130х90.
Пол., олія



Рис. 2. С. Резніченко. Акт. 2022. 130х70.
Пол., олія



Рис. 3. С. Резніченко. Nude1. 41х29.
Акварельний папір, туш, акварель



Рис. 6. К. Резніченко. Риба. 2024. 50,8х60,96.
Пол., олія



Рис. 4. Н. Резніченко. Престиж. 2019. 80х100



Рис. 7. К. Резніченко. Без назви. 2025. 60,96х76,2.
Пол., олія, акрил



Рис. 5. Н. Резніченко. В синіх квітах. 2020. 80х120

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 745.52/75.04 (4-011/-015)"16-19"

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/97-3-13>

Алла РУДЕНЧЕНКО,

orcid.org/0000-0001-9354-8216

доктор педагогічних наук, професор,
завідувач кафедри декоративного мистецтва і реставрації
Київського столичного університету імені Бориса Грінченка
(Київ, Україна) a.rudenchenko@kubg.edu.ua

Іван БРАТУСЬ,

orcid.org/0000-0002-8747-2611

кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри образотворчого мистецтва
Київського столичного університету імені Бориса Грінченка
(Київ, Україна) i.bratus@kubg.edu.ua

Леонід БЕРНАТ,

orcid.org/0000-0002-9368-897X

старший викладач кафедри образотворчого мистецтва
Київського столичного університету імені Бориса Грінченка
(Київ, Україна) l.bernat@kubg.edu.ua

СХІДНІ КИЛИМИ В ЖИВОПИСІ ЯНА ВЕРМЕЄРА ДЕЛФТСЬКОГО XVII СТОЛІТТЯ

Статтю присвячено мотивам східних килимів у творчості нідерландського художника Яна Вермеєра Делфтського (1632–1675). Проаналізовано спадщину майстра різних творчих етапів його діяльності, позначеної введенням художнього текстилю до живописних робіт. Осмислено низку полотен вказаного автора, в яких він звертався до анатолійських (турецьких) і перських килимів. Розглянуто твори митця «Звідниця», 1656 р., «Спляча дівчина» й «Дівчина, яка читає листа біля відкритого вікна», обидві – 1657 р., «Перерваний урок музики», 1660–1661 рр., «Молода жінка із глечиком води» 1662 р., «Жінка біля верджинала з чоловіком» («Музичний урок») (1662–1664), «Концерт» 1665–1666 рр. Окреслено природу зацікавлення килимами в творчості майстра, батьки якого все життя займалися текстилем та продажем антикварних речей, завдяки чому Ян Вермеєр з дитинства навчився розбиратися у килимах гарної якості, у тому числі східного походження. Крім того, розкрито питання зацікавлення шовковими орієнтальними тканинами і текстилем в родині митця з огляду на поїздку батька Яна – Рейніра – до Амстердама з метою навчання шовківництву, зокрема техніці під назвою «каффа» (різновид шовкової тканини з набивним чи тканинним візерунком на шовковій основі з полотняним підтканням). З'ясовано, що від 1653 р. митець входив до гільдії Святого Луки, завдяки чому став дуже відомим живописцем Делфта, який міг підписувати з цього часу свої роботи. Однак за життя він був більш відомий як знавець-експерт, що міг розрізняти підробки італійського живопису, оскільки дуже добре в ньому розбирався. Зважаючи на те, що Сальвадор Далі називав Вермеєра «Божественним», особливу славу спадщина художника отримала від XX сторіччя. Виявлено, що художник найчастіше звертався у своїй творчості до мотивів анатолійських і перських килимів.

Ключові слова: образотворче мистецтво, декоративно-прикладне мистецтво, композиція, живопис, Європа, художня культура, мистецькі технології, традиція, стилістика, орієнтальні килими, тюркері.

Alla RUDENCHENKO,

orcid.org/0000-0001-9354-8216

Doctor of Pedagogical Sciences, Professor;
 Head of the Department of Decorative Art and Restoration
 Borys Grinchenko Kyiv Metropolitan University
 (Kyiv, Ukraine) a.rudenchenko@kubg.edu.ua

Ivan BRATUS,

orcid.org/0000-0002-8747-2611

Candidate of Philological Sciences, Associate Professor;
 Associate Professor at the Department of Fine Arts
 Borys Grinchenko Kyiv Metropolitan University
 (Kyiv, Ukraine) i.bratus@kubg.edu.ua

Leonid BERNAT,

orcid.org/0000-0002-9368-897X

Senior Lecturer at the Department of Fine Arts
 Borys Grinchenko Kyiv Metropolitan University
 (Kyiv, Ukraine) l.bernat@kubg.edu.ua

ORIENTAL CARPETS IN THE PAINTING OF JAN VERMEER OF DELFT, 17TH CENTURY

The article is devoted to the motifs of oriental carpets in the work of the Dutch artist Jan Vermeer of Delft (1632–1675). The legacy of the master of various creative stages of his activity, marked by the introduction of artistic textiles into pictorial works, is analyzed. A number of paintings by the said author, in which he turned to Anatolian (Turkish) and Persian carpets, are analyzed. The artist's works are considered: "The Procure", 1656, "The Sleeping Girl" and "Girl Reading a Letter at an Open Window", both 1657, "The Interrupted Music Lesson", 1660–1661, "Young Woman with a Jug of Water" 1662, "Woman at the Virginal with a Man" ("Music Lesson") (1662–1664), "Concert" 1665–1666. The nature of the interest in carpets in the work of the master, whose parents were engaged in textiles and the sale of antiques all their lives, thanks to which Jan Vermeer learned from childhood to understand good quality carpets, including those of oriental origin. In addition, the issue of interest in oriental silk fabrics and textiles in the artist's family is revealed, given the trip of Jan's father, Rainier, to Amsterdam to study silk weaving, in particular the technique called "kaffa" (a type of silk fabric with a printed or woven pattern on a silk base with plain weave). It was found that from 1653 the artist was a member of the Guild of St. Luke, thanks to which he became a very famous painter of Delft, who could sign his works from that time on. However, during his lifetime he was better known as a connoisseur-expert who could distinguish fakes of Italian painting, since he was very well versed in it. Considering that Salvador Dali called Vermeer "Divine", the artist's legacy gained particular fame from the 20th century. It was found that the artist most often turned to motifs of Anatolian and Persian carpets in his work.

Key words: Fine Arts, Decorative and Applied Arts, Composition, Painting, Europe, Artistic Culture, Artistic Technologies, Tradition, Stylistics, Oriental Carpets, Turks.

Постановка проблеми. Комплексний розгляд орієнтальних килимів у творчості Яна Вермеєра Делфтського становить окрему сторінку історії мистецтва. Враховуючи особливий авторських почерк означеного нідерландського живописця XVII сторіччя та його прискіпливість до написання побутових предметів та елементів інтер'єрів в часи «Золотого віку голландського і нідерландського мистецтва», варто приділити більше уваги цьому питанню і зупинитися на ньому детальніше.

Аналіз досліджень і публікацій. Початок вивчення спадку Вермеєра Делфтського припадає на 1860-ві роки, коли французький дослідник Т. Торе-Бюргер видав першу статтю «Ван дер Меєр (Вермеєр) з Делфта» (*Thoré-Bürger, 1866: 297–330*), й розпочав епоху наукового вивчення творчості

означеного художника в європейському культурному просторі. Дослідник з-поміж інших виділив полотно митця «Дама, що стоїть біля верджинала» (1672–1673, Національна галерея, Лондон), «Жінка з перловим намистом» (1664, Берлін, Картинна галерея), «Дама, що сидить біля верджинала» (1675, Національна галерея, Лондон) й поклав початок вивченню інших знаних нині творів Я. Вермеєра Делфтського.

Надалі одним із перших в світовому мистецтвознавстві звертався до типології та джерел інспірацій орієнтального текстилю В. Д. Елльвангер у монографії «Східний килим», оприлюдненої 1906 р. У монографії автор розглянув крім сидільних сумок, подушок, килимки та килими орієнтальної генези. Також він приділив увагу характеристикам різно-

видів виробів цієї групи, у тому числі спираючись на зображення відомих творів за живописними полотнами знаних художників, зокрема зважаючи на інтерпретацію окремих мотивів, символів з урахуванням практичних порад експертам і колекціонерам (*Ellwanger, 1906*).

З поміж праць, присвячених власне спадщині визначного голландського митця Вермеєра Делфтського варто виділити книгу Бланкерта «Вермеєр з Делфта: основні засади живопису», видану у Нью Йорку 1978 р. На 176 сторінках дослідник розкрив основні віхи життя і творчості художника «Золотого століття нідерландського живопису», а також приділив увагу бібліографії щодо його спадщини, та охопив різні періоди творчості майстра в ілюстраціях (*Blankert, 1978: 1–176*). Через 34 роки означена проблематика була більш поглиблена в науковій розробці А. Волтера у розділі до каталогу виставки у співаторстві з В. Лідтке та ще двома колегами «Вермеєр і Делфтська школа», оприлюдненій 2001 р. Метрополітен-музеєм у Нью Йорку. Тут велику увагу було приділено розгляду деталей картин, зокрема елементам умеблювання інтер'єрів, предметам побуту, декоративним тканинам і килимам (*Walter, 2001: 626*).

2009 р, також у США вийшла друком монографія Б. Бінстока «Сімейні таємниці Вермеєра: геній, відкриття та невідомий учень», присвячена феномену творчості майстра та художникам, що його наслідували у контексті нових даних атрибуції та мистецтвознавчої експертизи. Крім іншого, окремо розглядалися й зображення східних елементів антуражу картин, насамперед килими (*Binstock B, 2009: 1–443*). Тогоріч в Англії також було перевидано монографію 2007 року дослідника Т. Брука «Капелюх Вермеєра: сімнадцяте століття та світанок глобального світу», де акцент ставився на торгівлю східними товарами, зокрема танинами і килимами в окреслену епоху, й як художник творчо реагував на виклики часу (*Brook, 2009: 1–288*).

Вже за два роки у Метрополітен-музеї США автор В. Б. Денні у спеціальній монографії «Ісламські килими в європейському живописі» у рубриці «Ессе з ісламських килимів у Західному живописі» розглянув питання щодо появи східного текстилю в нідерландських інтер'єрах, зупиняючись на роботах Яна Вермеєра Делфтського (*Denni, 2011*). Наступного року колектив фахівців Метрополітен-музею на чолі з В. Лідтке у спеціальній розвідці, присвяченій безпосередньо спадку означеного митця, видали у Нью Йорку джерелознавчу працю «Збіги полотен у Вермеєра: тематичне дослідження комп'ютерного аналізу фабрикації текстилю» (*Liedtke, 2012: 99–106*).

2020 р. турецький вчений Н. Пердахці представив спільноті спеціальну академічну статтю «Дослідження двох картин Йоганнеса Вермеєра із західноанатолійськими килимами». У ній він зосередився на мистецтвознавчому аналізі пари полотен означеного митця, в яких прослідкував художні особливості традиційних анатолійських виробів типу «Ушак» (*Perdahci, 2020*). Ця робота частково підготувала сплеск нового зацікавлення творчістю митця.

Вже 2021 р. було видано працю «Схід Рембрандта: Захід зустрічається зі Сходом у голландському мистецтві XVII століття» колективу авторів з Німеччини, Англії та США на чолі Б. Брінкманом. Не дивлячись на те, що фокус уваги дослідників був зосереджений на спадщині Рембрандта, монографія охоплює розділи про орієнтальні предмети в європейському живописі, зокрема у ній автори торкаються джерел інспірацій килимів у голландському і нідерландському мистецтві XVII ст., епохи Вермеєра (*Brinkmann, 2021: 1–264*).

2023 р. англійські дослідники під проводом П. Реллофса оприлюднили монографічну роботу «Вермеєр: Каталог головної виставки Рейксмузею», яку видали у Лондоні. Окреслене видання за матеріалами великої експозиції з творами Вермеєра Делфтського, містило сучасні версії інтерпретації елементів матеріальної культури «Золотої доби голландського живопису» з картин майстра зі вказаної колекції (*Roelofs, 2023: 1–320*).

2024 р. традиційні різновиди і сюжети перських килимів, котрі часто вводили художники класичної історії мистецтва до своїх полотен, розглянули у мистецтвознавчій статті «Іранські килими фірми «Фаравахар» з традиційними сюжетними композиціями і живописними сценами» О. Школьна та У. Белнакіта в Києві (*Школьна, 2024: 208–215*). Вище перераховані дослідження спричинили хвилю нового наукового інтересу до спадщини означеного вище майстра та різновидів килимів, які він вводив до своїх полотен.

Мета статті – визначити художні особливості зображень східних килимів в живописі Яна Вермеєра Делфтського XVII століття.

Виклад основного матеріалу. Справжнє ім'я Яна Вермеєра Делфтського – Йоаннес ван дер Мер – в перекладі прізвище означало «з моря». Однак мав низку тезко, через що з часом його почали писати як Ян Вермер, або Вермеєр з Дельфта. Враховуючи його проживання з дитинства у кварталі, більша частина мешканців якого набули статків і нерухомості завдяки вкладенням в Ост-Індську та Вест-Індську кампанії, стає зрозумілим питання джерел інспірацій окремих предметів групи східного товару, введених художником до власних полотен.

Митець прожив коротке життя (1632–1675), упродовж якого встиг написати близько десятка картин з орієнтальними килимами, відомими у Нідерландах XVII сторіччя. А саме – «Звідниця», 1656 р., «Спляча дівчина» й «Дівчина, яка читає листа біля відкритого вікна», обидві – 1657 р., «Перерваний урок музики», 1660–1661 рр., «Молода жінка із глечиком води» 1662 р., «Жінка біля верджинала з чоловіком» («Музичний урок») (1662–1664), «Концерт» 1665–1666 рр.

Проте не всі з орієнтальних килимів, введенних автором до простору своїх полотен, були ідентифіковані. Так, про анатолійські джерела інспірацій в його картинах неодноразово писали співробітники Метрополітен-музею (*Liedtke, 2001: 1–550; Denni, 2011; Liedtke, 2012: 99–106*). Зокрема, про «медальйонний Ушак» у творі «Звідниця» 1656 р. (*Рис. 1*). Однак чітко окреслив питання щодо турецьких килимів у прообразах антуражних предметів двох робіт Н. Пердахці (*Perdahci, 2020*).

Так, автор написав щодо «Сплячої жінки» 1657 р. з колекції Метрополітен-музею та «Дівчини, яка читає листа біля відкритого вікна» 1657 р. з Галереї старих майстрів у Дрездені про їх типово анатолійські аналоги (насамперед, різновид «Ушак») (*Рис. 2 і 3*). Також відомо, що килим з цієї ж місцевості Туреччини у межах тюркері – моди на турецький стиль – буде надалі використаний для картин «Музичний урок» 1662–1664/1665 рр. (*Рис. 5*) та «Концерт» 1665–1666 рр. (*Рис. 6*).

За малюнками інших килимів, введенних до творів Яном Вермеєром, стає зрозуміло, що джерела інспірацій роботи «Молода жінка із глечиком води» 1662 р. – перські (*Рис. 4*). Зображення в просторі інтер'єру картини схоже на вовняний килим ручної роботи, що виготовляли кочовики Кашкай з іранської провінції Фарс. Оскільки майстер працював більшу частину життя ткачем з шовку (шовкопрядильником) і саме це було основною його професією, що пояснює любов до зображення килимів східної генези в його живописних полотнах.



Рис. 1. Вермеєр Дельфтський Ян. Звідниця. 1656 р. Полотно, олія



Рис. 2. Вермеєр Дельфтський Ян. Спляча жінка. 1657 р. Полотно, олія



Рис. 3. Вермеєр Делфтський Ян. Дівчина, що читає листа біля відкритого вікна. 1657 р. Полотно, олія



Рис. 4. Вермеєр Делфтський Ян. Молода жінка із глечиком води. 1662 р. Полотно, олія



Рис. 5. Вермеєр Делфтський Ян. Жінка біля верджинала з чоловіком (Музичний урок). 1662–1664/1665 рр. Полотно, олія

Висновки. Отже, твори Яна Вермеєра Делфтського «Звідниця», 1656 р., «Спляча дівчина» й «Дівчина, яка читає листа біля відкритого вікна», обидві – 1657 р., «Перерваний урок музики», 1660–1661 рр., «Молода жінка із глечиком води» 1662 р., «Жінка біля верджинала з чоловіком» («Музичний урок») (1662–1664), «Концерт» 1665–1666 рр. містять килими орієнтальної генези. Переважна кількість з них згідно тогочасної моди на тюркері вводилася в інтер'єр простору картин з анатолійських взірців (типи – «Ушак», «Кашкай»). Рідше – це були перські джерела інспірацій (характерний приклад – «Молода жінка із глечиком води» 1662 р.).

Введення ошатних скатертин, тканин у вигляді драперій, килимарських творів з багатими тек-



Рис. 6. Вермеєр Делфтський Ян. Концерт. 1665–1666 рр. Полотно, олія

стурами і фактурами до власної образотворчості Яном Вермеєром Делфтським було пов'язане з його основним видом діяльності. Адже майстер все життя працював шовкопрядильником, був членом гільдії Святого Луки, а також знаним фахівцем з атрибуції та експертизи творів італійського мистецтва, адже походив з родини знавців антикварного ринку. При цьому живопис майстер вважав лише хобі, оскільки писав близько двох картин на рік упродовж свого короткого життя. Натомість саме завдяки його полотнам з олійною технікою, візитівкою авторського почерку автора в яких стали східні килими, нині спадщина митця вважається еталоном з-поміж найбільш довершених творів «Золотого віку голландського мистецтва».

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Школьна О., Белнакіта У. Іранські килими фірми «Фаравахар» з традиційними сюжетними композиціями і живописними сценами. *Український мистецтвознавчий дискурс*. 2024. №6. С. 208–215. DOI: 10.32782/uad.2024.6.23
2. Binstock V. Vermeer's Family Secrets: Genius, Discovery, and the Unknown Apprentice. New York : Taylor & Francis Group, 2009. 443 с.
3. Blankert, Albert. Vermeer of Delft: Complete Edition of the Paintings. Oxford; New York: Phaidon / Dutton, 1978. 176 p.
4. Brinkmann, Bodo, Gabriel Dette, Michael Philipp, Ortrud Westheider (eds.). Rembrandt's Orient: West Meets East in Dutch Art of the 17th Century. Munich; London; New York: Prestel, 2021. 264 p.
5. Brook, Timothy. Vermeer's Hat: The Seventeenth Century and the Dawn of the Global World. London: Bloomsbury Press, 2007; Profile Books, 2009. 288 p.
6. Denni, Walter B. Islamic Carpets in European Paintings. October 1, 2011. Essay on Islamic carpets in Western art / The Metropolitan Museum of Art. URL: https://www.metmuseum.org/essays/islamic-carpets-in-european-paintings?utm_source=chatgpt.com (date of application: 22.02.2026).
7. Ellwanger, William D. The Oriental Rug: A Monograph on Eastern Rugs and Carpets. 1906. URL: <https://www.gutenberg.org/files/33144/33144-h/33144-h.htm> (date of application: 22.02.2026).
8. Liedtke W., Johnson, C. Richard, Jr., Don H. Johnson. Canvas Matches in Vermeer: A Case Study in the Computer Analysis of Fabric Supports. New York : Metropolitan Museum Journal, 2012. Т. 47. С. 99–106.
9. Liedtke W., Walter A., Michiel C. Plomp, Axel Rüger (eds.). Vermeer and the Delft School (Metropolitan Museum of Art Series). New York: The Metropolitan Museum of Art / New Haven: Yale University Press, 2001. 550 p.
10. Perdahci, Nurcan. A Research On Johannes Vermeer's two Paintings with West Anatolian Carpets. 2020. URL: <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/1101433> (date of application: 22.02.2026).
11. Roelofs, Pieter i Gregor J. M. Weber (eds.). Vermeer: The Rijksmuseum's Major Exhibition Catalogue. London: Thames & Hudson, 2023. 320 p.

12. Thoré-Bürger, Théophile. Van der Meer (Ver Meer) de Delft. *Gazette des Beaux Arts*. 1.10.1866. P. 297–330 [in Franch].
13. Walter A. Vermeer and the Delft School. New York : Metropolitan Museum of Art, 2001. C. 626. ISBN 0-300-08848-5.

REFERENCES

1. Shkolna O., Belnakita U. (2024). Iranski kylymy firmy «Faravakhar» z tradytsiinymy siuzhetnymy kompozytsiiamy i zhyvopysnymy stsenamy [Iranian carpets of the Faravahar company with traditional plot compositions and picturesque scenes. *Ukrainian Art Discourse*]. No. 6. P. 208–215. DOI: 10.32782/uad.2024.6.23 [in Ukrainian].
2. Binstock B. (2009). *Vermeer's Family Secrets: Genius, Discovery, and the Unknown Apprentice*. New York : Taylor & Francis Group. 443 c.
3. Blankert, Albert (1978). *Vermeer of Delft: Complete Edition of the Paintings*. Oxford; New York : Phaidon / Dutton. 176 p.
4. Brinkmann, Bodo (2021), Gabriel Dette, Michael Philipp, Ortrud Westheider (eds.). *Rembrandt's Orient: West Meets East in Dutch Art of the 17th Century*. Munich; London; New York: Prestel. 264 p
5. Brook, Timothy (2007). *Vermeer's Hat: The Seventeenth Century and the Dawn of the Global World*. London: Bloomsbury Press; Profile Books, 2009. 288 p.
6. Denni, Walter B. (2011). *Islamic Carpets in European Paintings. Essay on Islamic carpets in Western art / The Metropolitan Museum of Art*. URL: https://www.metmuseum.org/essays/islamic-carpets-in-european-paintings?utm_source=chatgpt.com (date of application: 22.02.2026)
7. Ellwanger, William D. (1906). *The Oriental Rug: A Monograph on Eastern Rugs and Carpets*. URL: <https://www.gutenberg.org/files/33144/33144-h/33144-h.htm> (date of application: 22.02.2026)
8. Liedtke W., Johnson, C. Richard, Jr., Don H. Johnson (2012). *Canvas Matches in Vermeer: A Case Study in the Computer Analysis of Fabric Supports*. New York : Metropolitan Museum Journal. T. 47. C. 99–106
9. Liedtke W., Walter A., Michiel C. Plomp, Axel Rüger (eds.) (2001). *Vermeer and the Delft School* (Metropolitan Museum of Art Series). New York: The Metropolitan Museum of Art / New Haven: Yale University Press. 550 p.
10. Perdahci, Nurcan (2020). *A Research On Johannes Vermeer's two Paintings with West Anatolian Carpets*. URL: <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/1101433> (date of application: 22.02.2026)
11. Roelofs, Pieter i Gregor J. M. Weber (eds.) (2023). *Vermeer: The Rijksmuseum's Major Exhibition Catalogue*. London: Thames & Hudson. 320 p.
12. Thoré-Bürger, Théophile (1866). Van der Meer (Ver Meer) de Delft. *Gazette des Beaux Arts*. 1.10.1866. P. 297–330 [in Franch].
13. Walter A. (2001). *Vermeer and the Delft School*. New York : Metropolitan Museum of Art. C. 626. ISBN 0-300-08848-5

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

УДК 7.038.53:77:

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/97-3-14>

Анна САФРОНОВА,

orcid.org/0000-0003-4215-2646

доктор філософії з дизайну,

доцент кафедри графічного дизайну

Київської державної академії декоративно-прикладного мистецтва і дизайну

імені Михайла Бойчука

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

Олена САФРОНОВА,

orcid.org/0000-0002-3887-4825

кандидат технічних наук, доцент,

доцент кафедри образотворчого мистецтва і архітектурної графіки

Київського національного університету будівництва і архітектури

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

Валерій САФРОНОВ,

orcid.org/0000-0002-7300-9861

кандидат технічних наук, доцент,

завідувач кафедри дизайну середовища

Київської державної академії декоративно-прикладного мистецтва і дизайну

імені Михайла Бойчука

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

ЕСТЕТИКА ВЕРНАКУЛЯРНОЇ ФОТОГРАФІЇ ЯК ЗАСОБУ ЦИФРОВОГО МИСТЕЦТВА В СУЧАСНОМУ УКРАЇНСЬКОМУ АРТПРОСТОРІ: ІНТЕРПРЕТАЦІЯ, ТЕХНОЛОГІЇ СТВОРЕННЯ

Стаття призначена дослідженню особливостей естетики вернакулярної фотографії, її семантики, а також технік і технологій створення і використання в сучасних українських фотопроєктах воєнного часу. Дослідження ґрунтується на міждисциплінарному підході, що поєднує методи герменевтики, мистецтвознавства, іконографії художнього твору. Застосовано методи критичного аналізу наукових публікацій за темою дослідження, порівняльний аналіз фотопроєктів, що отримали визнання в українському і європейському виставковому просторі. Особливу увагу приділено напрацюванням української концептуальної фотографії, платформам UPNA та МУРН. Підтверджено, що любительські та аматорські знімки, як засіб візуалізації ідеї фотопроєкту можуть бути як безпосереднім матеріалом для створення концептуальних фотопроєктів, так і задавати його загальне стилістичне рішення. Запропонована класифікація методів і прийомів імітації любительської зйомки, що використовуються в українському арт-просторі. Визначено, що якщо на початку війни для українських фотопроєктів характерними були суто документальні або героїзуючі постановочні знімки, то з часом більш актуальними стають теми, звернені до пам'яті та підсвідомості, направлені на розкриття внутрішнього потенціалу, опрацювання прихованих емоцій, більш відвертого діалогу з глядачем. Показано, що «естетика снєпшота» за рахунок певної «інтимності» та недосконалості дає можливість фотохудожнику донести до глядача своє суб'єктивне переживання в більш виразній формі отримавши в одночас як документальний, так і ліричний характер фіксації. Специфікою українських фотопроєктів є постійні експерименти з різноманітними техніками друку та постобробки світлин. В цьому контексті українське мистецтво фотографії перебуває в постійному розвитку і збагачується новими техніками і засобами створення і подання.

Ключові слова: естетика снєпшот фотографії, постобробка фотографії, прийоми зйомки і обробки світлин, концептуальна фотографія, арт-простір.

Anna SAFRONOVA,

orcid.org/0000-0003-4215-2646

Phd,

Associate Professor at the Department of Graphic Design

Mykhailo Boichuk Kyiv State Academy of Decorative and Applied Arts and Design

(Kyiv, Ukraine) safronova_av@kdidpamid.edu.ua

Olena SAFRONOVA,

orcid.org/0000-0002-3887-4825

Candidate of Technical Sciences, Associate Professor,

Head of the Department of Fine Arts and Architectural Graphics

Kyiv National University of Construction and Architecture

(Kyiv, Ukraine) safronova.oo@knuba.edu.ua

Valeriy SAFRONOV,

orcid.org/0000-0002-7300-9861

Candidate of Technical Sciences, Associate Professor,

Head of the Department of Environmental Design

Mykhailo Boichuk Kyiv State Academy of Decorative and Applied Arts and Design

(Kyiv, Ukraine) safronov_vk@kdidpamid.edu.ua

AESTHETICS OF VERNACULAR PHOTOGRAPHY AS A MEANS OF DIGITAL ART IN THE CONTEMPORARY UKRAINIAN ARTSPACE: INTERPRETATION, CREATION TECHNOLOGIES

The article is devoted to research of the notion of vernacular photography and the "snapshot aesthetics", its semantics, as well as its development and characteristic features in current Ukrainian photo projects during wartime. The research is based on an interdisciplinary approach that combines the methods of hermeneutics, art history, and iconography of artistic creation. The methods of critical analysis of scientific publications on the topic of investigation, the analysis of the contemporary photographic projects that have been created in the Ukrainian and European exhibition space, have been established. Particular respect is given to Ukrainian conceptual photography, UPHA and MYPH platforms. It has been confirmed that aesthetic of snapshot photography, as a mean of visualizing the idea of a photo project, can serve as a material for the creation of conceptual photo projects, that has its own stylistic solution. A classification of methods and techniques for imitating amateur photography, that are being introduced into the Ukrainian art space have been established. It is noted that since the beginning of the war, Ukrainian photographic projects were characterized by either documentary or heroic staged shots, then over time those that have been preserved to memory become more relevant information, direction towards the development of internal potential, processing of received emotions, more extensive dialogue with the viewer. It is determined that if at the beginning of the war Ukrainian photo projects were characterized by purely documentary or heroic staged photographs, then over time the issues addressed to memory and the subconscious, aimed at revealing internal potential, processing hidden emotions, become more relevant. As a result, a frank dialogue between photographer and the viewer is provided. It is shown that the "aesthetics of the snapshot" due to a certain "intimacy" and imperfection allows the photographer to convey to the viewer his subjective experience in a more expressive form, obtaining at the same time both a documentary and a lyrical nature of fixation. The specificity of Ukrainian photo projects is constant experimentation with various techniques and post-processing. In this context, the Ukrainian conceptual photography is in constant development and has been enriching new techniques and ways of creation and presentation.

Key words: *aesthetics of snapshot photography, post-processing of photography, photo shooting and processing techniques, conceptual photography, art space.*

Найбільш розповсюдженим є розуміння вернакулярної фотографії, як такої, що не підходить під визначення мистецької та документальної, тобто відноситься до світлин, що призначені для вузького домашнього або прикладного перегляду та вжитку. В загальному уявленні це можуть бути світлини з сімейного альбому, репортажні знімки з певного івенту, випадкові фотографії оточуючого середовища (предметів домашнього вжитку, тварин,

довільно обрізаних елементів тіла, інтер'єру, предметів, тощо). Результатом узагальнення окремих візуальних характеристик такої фотографії стало формування в англомовних джерелах поняття так званої «снєпшот естетика» або естетики прямої (аматорської) фотографії. Наразі не тільки фотографія з фотоархівів, але і навмисне створена «вернакулярна» фотографія, що укладається в рамки цієї естетики, є одним із засобів створення фотопроектів.

В українському мистецькому просторі звернення до «снєпшот»-фотографії слід шукати ще у творчому доробку Харківської школи фотографії, що є унікальним явищем для української і світової мистецької спадщини і невід'ємною складовою концептуального мистецтва України. Однією з характерних особливостей українського «снєпшоту», як і концептуального мистецтва загалом, – є звернення до радянського бекграунду, а також використання власних національних символів і знаків-індексів. Разом з тим українському «снєпшоту» властиве також наслідування та копіювання європейських та американських зразків, до яких намагались наблизитися українські митці від початку здобуття Україною незалежності.

Аналіз наукових джерел. Дослідження фотографії як явища, що здатне передавати власний досвід автора та його суб'єктивне сприйняття світу, було зафіксоване ще на початку розвитку фотографії як мистецтва, в аналітичних працях філософів С'юзен Сонтанг, Андре Руйє, Ролана Барта. Бачення естетики вернакулярної фотографії вперше висловив у 1964 році Джон Шарковскі, оператор-постановник Музею сучасного мистецтва в Нью-Йорку (1962–1991 рр.) У праці «Око фотографа» він запропонував категорії, відповідно до яких можна оцінювати фотографію: фотографія як сутність, деталь, рамка, час, ключовий момент. Там же з'являється термін «вернакулярна фотографія», що означає світлинку, яка не несе певного функціонального змісту в якості архіву або художнього твору і фіксує певні банальні об'єкти або ті об'єкти, що є незрозумілими для трактування. (Szarkowski's, 1964).

Сюзен Зонтаг, авторка численних книг про фотографію, чий праці зараз вважаються класикою, стверджує, що для фотографів камера є інструментом, який дозволяє відчужити фотографа від об'єкта зйомки. В такому контексті «естетика снєпшоту» має прямо протилежну функцію і мету, намагаючись максимально наблизити глядача до об'єкту зйомки (Sontag, 1973).

Використання фотографій «звичних», «неідеальних», «побутових» та специфічні методики зйомки стають концептуальними і стилістичними прийомами на основі яких ґрунтуються фото проєкти та рекламні компанії, що розглянуто у дослідженні (Schroeder, 2012).

Теоретик Філіп Гефтер, відомий американський дослідник з історії фотографії, зазначає, що «безпосередність, спонтанність та композиційна анархія в кадрі» змінили звичне уявлення про художню фотографію і створили новий спосіб бачення для наступних поколінь фотографів. За

його словами вперше естетика снєпшот-фотографії була застосована у творі Уолкера Еванса «Американці» (Gefter, 2009).

Роль снєпшоту як явища у мистецькому та масовому середовищі розглянуто у роботах Zuromskis. На думку автора, такі фотографії можуть надати фотопроекту більшої наближеності до буденного або маргінального життя, акцентуючи увагу на певних соціальних, політичних або персональних інтимних проблемах автора або суспільства саме за рахунок їх «неправильності» з точки зору класичного підходу до естетики художньої і документальної фотографії. В історії європейської фотографії снєпшоти можна прослідкувати у зразках спонтанної стріт-фотографії, відтворенні формату фото-щоденника при створенні інтимних фотопроектів та фотокниг, що мають на меті бути максимально відвертими та наближеними до глядача. (Zuromskis, 2020)

Фотографію, як метод передачі власних переживань фотографа в якості маніфеста та основної концепції розглядають L. Kotz (Kotz, 1998). та F Muzzarelli. В своїх праці Muzzarelli досліджує, як фотографія 1990-х років перейняла «естетику миттєвих знімків», перетворюючи особисті моменти, в яких глядач бере активну участь, на мистецтво за допомогою реляційної та перформативної розповіді. В роботі простежується перехід фотохудожників від зйомки життя, як в інтимних документальних роботах Нен Голдін, до конструювання гнучких ідентичностей, як-то у постановочних, перформативних знімках Террі Річардсона (Muzzarelli, 2016).

Використання естетики снєпшоту прослідковується в авторській та дизайнерській поліграфічній продукції, що часто асоціюється з течією панку, як певної опозиції до гламурної та заретушованої картини рекламних «глянцеви» видань. Серед журналів, які звертаються до такої стилістики, можна виділити: «The face», «Pamplemousse» (журнал аналогової фотографії); FRAMELINES (журнал стріт фотографії); «SALIUT» (журнал з фотографіями, виконаними в естетиці 90х, SHOTS (журнал художньої чорно-білої фотографії), тощо.

Коротка історія української фотографії, її основні віхи і напрями розвитку розглянуто у праці Міщенко М.М. Авторка підкреслює, що сучасна фотографія є «повноправною учасницею мистецького процесу, існуючи як окремо, так і будучи частиною перформансів, інсталляцій, хеппенінгів, арт-об'єктів, мультимедійних проєктів», – ставши важливим елементом візуального мистецтва України. За останні часи термін «вернакуляр» почали використовувати в своїй прак-

тиці українські дослідники. Олена Мартинчук визначає вернакулярну фотографію як зображення, зроблені фотографами-любителями, що фіксують повсякденну реальність та предмети у форматі «снєпшоту». Такі фотографії існують в архівах музейних колекцій і в більшості випадків не мають конкретного автора та не несуть ніякої конкретної ідейної складової. Найчастіше – це фіксація побуту, типові знімки туристичних об'єктів, свят та інших подій, родичів та друзів фотографа. Формування естетики вернакулярної фотографії пов'язують з появою «швидкої» та «доступної», «масової» фотографії, що набула поширення з розвитком фототехніки та індустрії в цілому (1950-ті). (Мартинчук, 2026)

Отже, сучасна художня та концептуальна фотографії часто вирізняються тим, що можливість висвітлити певну актуальну проблематику, досягається збагаченням їх сенсового наповнення шляхом реінтерпретації та реконтекстуалізації повсякденних сюжетів, зафіксованих без дотримання канонів класичної професійної фотографії. В той же час, треба відмітити, що технологіям створення снєпшот фотографій як і тенденціям використання цієї технології в сучасному українському арт-просторі не приділено достатньо уваги.

Мета дослідження: визначити особливості естетики вернакулярної фотографії, її семантики, а також технік і технологій її створення і використання в сучасних українських фотопроєктах воєнного часу. Дослідження ґрунтується на міждисциплінарному підході, що поєднує методи герменевтики, мистецтвознавства, іконографії художнього твору. Застосовано методи критичного аналізу наукових публікацій, порівняльний аналіз фотопроєктів, що отримали визнання в українському і європейському виставковому просторі. Особливу увагу приділено напрацюванням української концептуальної фотографії, платформам URHA та MYPH

Основна частина. На разі українська мистецька спільнота активно розвивається і розширює сфери свого впливу, про що свідчить поява нових об'єднань фотографів, шкіл та видавництв, що підтримують розвиток сучасної концептуальної фотографії, яка тяжіє до течії «снєпшот естетики». Серед таких слід виділити явище URHA, MYPH (школа та платформа української сучасної фотографії, MOKSOP, видавництва booksha publishing та Arthuss, книгарня «Збірка», тощо.

У становленні сучасної концептуальної української фотографії велику роль відіграла і відіграє наразі школа та платформи концептуаль-

ної та арт фотографії MYPH (Mykolaiv Young Photographers), яку створив у 2017 році Сергій Мельниченко – відомий український фотограф, лауреат премії Пінчук арт центру та автор ряду фотокниг опублікованих за кордоном. Як результат у 2018 році школа випустила вже близько 300 фотографів (близько 100 з них є активними членами ком'юніті МІФ), які беруть участь у проєктах, виставках і публікаціях, представляються як в Україні, так і за кордоном, а також існуючі річних конкурсах фотографії і фотопроєктів

Українська фотографічна альтернатива (URHA) – незалежне об'єднання, створене для підтримки розвитку сучасної української фотографії у 2011 році. Головними завданнями є організація та проведення сольних і групових виставок, надання допомоги та впровадження освітніх програм, а також подальше інтегрування та розширення української фотографії.

В рамках цих об'єднань відбувається просування української концептуальної фотографії і традицій харківської школи фотографії, а також європейських тенденцій, які склалися у сучасному фотографічному мистецтві..

На основі аналізу визначних українських фотопроєктів та українських фото проєктів воєнного часу, лауреатів премій «MYPH» та Pinchuk art prize, були виділені прийоми зйомки і обробки світлин, за допомогою яких фотохудожники досягають потрібного ефекту любительської зйомки, як засобу створення фотопроєкту:

1. *«Спалях у лоб»*, що призводить до відсутності об'ємного світлотіньового малюнку. Прямий спалах на підсвідомому рівні викликає асоціації з 90-тими роками і великою кількістю фотографій, зроблених на «мільниці», що були камерами, максимально простими в експлуатації. («Неможливо сказати» Анастасії Лелюк, 2024 р.; «Тепер моє ім'я – Солдат Джейн» в рамках проєкту Сергія Мельниченка; «Гігант» Артема Гумілевського, 2025 р.)

2. *Фокус не на головному об'єкті*. Через відсутність технічно досконалого авто фокусу та можливості ручного фокусування, головні об'єкти на фотографії, що знаходяться в кадрі надто близько до фотоапарату або перебувають у надто темному середовищі, виявляються розмитими, в той час як другорядні предмети, що не мають першочергового значення, привертають увагу.

3. *Загальний розфокус*. Створює певну імпресіоністичну картину. Може слугувати створенню більш інтимної атмосфери власного переживання, фіксує миттєві, короткі враження та будує певну динаміку простору. («Успадковуючи тишу»

Маша Вайсберг, «Занадто пізно щоб померти молодим»)

4. *Різкий кадр по всій поверхні* – використання фокусної відстані 35 або 55 мм при зйомці у сполученні з закритою діафрагмою формує зображення без акцентів. Різкий кадр може використовуватись для створення враження більшої документальності та видимої відстороненості автора, і часто служить для відображення неприглядної сторони життя певного суб'єкта за рахунок фіксації оточення («Сподіваюсь твоя сім'я в безпеці» Анни Царук)

5. *Погане, неякісне освітлення*: відсутність додаткового освітлення при зйомці в умовах поганої освітленості; зйомка в приміщенні лише з штучним освітленням, наявним в квартирі; яскраве сонячне світло, що може створювати нерівномірний світлотіньовий малюнок, що є характерною ознакою майже всіх сучасних фотопроектів, бо подібний підхід створює більш характерне, реалістичне зображення. В умовах блекауту цікавою особливістю українських фотопроектів стає фотографування з ліхтариком («I am not fine», «Тепер моє ім'я – Солдат Джейн»). Крім цього, залишається популярним фотографування при яскравому денному освітленні, що призводить до специфічного світлотіньового малюнку (серії робіт «Сподіваюсь твоя сім'я в безпеці», «Мій дід закопав під яблунею змію» Регіни Буквич).

6. *Специфічна пост-обробка зображення*. Невід'ємною складовою будь-якої фотографічної серії є її світлотіньове рішення. Неправильна експозиція та зсув у збільшення чи зменшення контрасту у зображенні є одним з методів досягнення певної атмосфери та настрою у проекті. Перебільшення контрасту і зведення його у максимальну силу залишає у зображенні лише головне і створює досить тривожну, мінливу атмосферу («Успадковуючи тишу» Маші Вайсберг, «Занадто пізно щоб померти молодим»). Тьмяні, недоекспоновані фотографії передають відчуття розгубленості та депресивного стану, які можна спостерігати у пейзажах Олеси Саєнко.

7. *Неправильна передача кольорів* з урізаною кольоровою палітрою впливають на емоційне сприйняття певних подій або явищ, які фіксує фотограф. Залишається популярною і техніка чорно-білої контрастної фотографії, у якій світлотіньовий малюнок майже відсутній, і специфічна кольорова корекція, що імітує плівку або кольори, характерні для «мильниць» різного типу. Вузька та надто яскрава кольорова гама може як налаштовувати на іронічний лад, так і відсилати до минулого, дитинства, тощо. Наприклад, занадто

яскраві, доведені до абсурду кольори, використані у проектах «Подорож до дорослішання», «Мій дід закопав під яблунею змію» (2022-2024) Регіни Буквич. Поєднання яскравих контрастних кольорів, абсурдна за своєю простотою композиції постановочна фотографія і символізм, наразі є методами максимально доступними та зрозумілими за своєю сутністю.

8. *Наявність різних дефектів, артефактів*. Це може виражатися у появі специфічної кольорової кайми навколо фотографій, кольорового шуму.

9. *Розмальовування, авторські написи на фотографіях*. Проявляється у використанні навмисно неакуратних кольорових плашок або форм, навіть розмальовуванні світлини маркерами або фломастерами. Методи, що започаткували митці Харківської школи фотографії (фотопроекти «Луріки», «Незакінчена диєртація», тощо) продовжують набувати нових форм у сучасній фотографії (проекти школи МУРН «Артефакти пам'яті», проект Марії Гирладжиу «Resistant Soul» (2024 р.) – інтимна рефлексія стану фотографки під час війни. виконаний технікою polaroid emulsion lift).

Окрім суто стилістичних рішень, є й концептуальні, характерні для підкреслено особистих проектів. Якщо на початку війни для українських фотопроектів характерними були суто документальні або героїзуючі постановочні знімки (Safronova, 2022), то з часом більш актуальними стають теми, звернені до пам'яті та підсвідомості, направлені на розкриття внутрішнього потенціалу, опрацювання прихованих емоцій, більш відвертого діалогу з глядачем. Така зміна парадигми обумовлена складною ситуацією в країні, загальною втомою, почуттям дезорієнтації та тривожності в українській спільноті, і відповідно потребою у психологічній підтримці та емпатії, як з боку військових, так і з боку пересічених громадян.

Спогади, саморефлексія, часто пов'язані з необхідністю покинути свій рідний дім під час війни, стають актуальною темою для українських митців. У відборі об'єктів спостерігається інтерес до звичайних, типових речей. Фотографії предметів навколишнього середовища, меблів, речей домашнього вжитку за рахунок їх комбінування, кадрювання, або включення чогось незвичного, набувають нового за значення змісту: м'яч, гвинтівка; людина у формі, що спить на кухні; бабуся обіймає пташенят; дівчина в сукні та чоловік в воєнній формі на мотоциклі – нові сценарії сучасності (серії робіт «Подорож до дорослого життя», «Мій дід закопав під яблунею змію» (2022–2024 рр.) Регіни Буквич). Для відображення ностальгічних

дитячих спогадів часу проведеного з бабусею і дідусем у селі Тростянець з 1998 по 2009 рік. у фотопроєкті «Мій дід закопав під яблунею змію», Регіна Буквич використала світлини домівки, де загальний план зроблений при яскравому світлі, а корекція кольору імітує плівку.

«Петля зворотнього зв'язку» Андрія Касянчука є ще одним проєктом подібного формату, у якому досліджується вплив війни на природу та навколишнє середовище. В даному випадку чорно-біле зображення підтримує негативний характер дії, а візуально яскраві графічні геометричні елементи на фотографіях, символізують війну (кулі, тощо).

У фотопроєкті «Сподіваюсь твоя сім'я в безпеці» Анна Царук досліджує поняття «безпеки» в країні, охопленій війною, фокусуючи увагу на тому як люди справляються з психологічними травмами і тривожністю в буденному житті. Через увагу до спільних людських досвідів та наративу, сповненому любові до співвітчизників, авторка досягає емпатії у глядача.

Серія «Warhole» («Підглядати за війною», 2024 рік) Георгія Іванченко поєднує слова war та hole, що символізує погляд на події війни ніби через дверне вічко, тобто, за висловом автора, «акцентуючи на деталях і залишаючи простір для уяви». Одночасно назва асоціюється з ім'ям Енді Ворхола, культового американського художника, одного з засновників поп-арту. «Енді зробив мистецтво з банальних речей, перетворивши їх на щось культове. Я подумав, що це ідеальна назва для серії, яка використовує попарт-підхід для висвітлення війни». Мета серії – показати, як війна впливає на повсякденне життя, навіть якщо ми бачимо її частково. Фотопроєкт складається переважно з пейзажних фотографій та фотографій квітів, знятих методом «пінхол» фотографії, що дає специфічне розмиття. Світлини були зроблені на лінії воєнних дій в рамках роботи Георгія фоторепортером.

Для відображення стану вразливості та загальної пригніченості, українські фотомитці часто звертаються до теми тілесності. Не захищене оголене тіло, що символізує крихкість, вразливість, ми бачимо у просторі, нехарактерному для типової фотографії в стилі «ню». В цих візуальних дослідженнях тіло стає не об'єктом бажання, як у комерційних проєктах, а візуальним символом. Його зображення як неідеального, звичайного, в невдалій або неестетичній позі в нетиповому про-

сторі є ознакою майже всіх подібних проєктів. («Неможливо сховати» Анастасії Лелюк, «Мій дід закопав під яблунею змію» Регіна Буквич (2022-2024 рр.), «Тепер моє ім'я – Солдат Джейн» (2022-2024 рр.).

«Успадковуючи тишу» – фотопроєкт Маши Вейсберг, досліджує травму покоління через напів-абстрактні фотографії інтимних сцен, пов'язаних з материнством, що отримані аналоговим методом (желатиновий дук на алюмінії, тощо).

Висновки. Сучасні українські фотохудожники перетворили мистецтво фотографії на бачення альтернативного підходу до життя та краси. Наразі спостерігається звернення до болючих і актуальних тем тривожності, кризового стану та певної дезорієнтації в українському суспільстві, іронічне обігрування стереотипних мрій та бажань, що стали неактуальними в умовах реалій. Передбачається, що навмисно зроблена, так звана пряма фотографія зближує фотографа та споживача мистецтва, долучає його до більш тісної комунікації та переосмислення подій. Цей тип фотографії дозволяє донести просту символічну базу, показати об'єкти повсякденності в новому контексті.

Підтверджено, що любительські та аматорські знімки можуть бути безпосереднім матеріалом для створення концептуальних фотопроєктів, що на перший погляд іноді нагадують наївні дитячі експерименти, так і задавати загальне стилістичне рішення, за допомогою якого автор висловлює своє відношення до певних подій та аспектів візуальними засобами.

Запропонована класифікація методів і прийомів імітації любительської зйомки, що використовуються в українському арт-просторі. Показано, що «естетика снєпшота» за рахунок певної «інтимності» та недосконалості дає можливість фотохудожнику донести до глядача своє суб'єктивне переживання в більш виразній формі та побудувати більш інтимний діалог з глядачем. Авторська стилізація наразі є характерною ознакою фоторобіт українських митців, відповідно до семантики певного середовища, а, подекуди, також періоду і регіональних переваг. В цьому контексті українське мистецтво фотографії перебуває в постійному розвитку і набуває все нових форм, які займають своє місце не тільки в середовищі українського виставкового простору, але і стають предметом інтересу європейської культурної спільноти.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Лабич В. Підглядати за війною: фотосерія «Warhole» Георгія Іванченка — переможця «MYPH PHOTOGRAPHY PRIZE 2024» URL: <https://www.ukrainianphotographers.com/news-articles/spying-on-the-war-photo-series-warhole-by-heorhiy-ivanchenko> (дата звернення 1.03.2026)
2. Мартинчук О. Вернакулярна фотографія: погляд усередину суспільства <https://www.prostranstvo.media/uk/vernakulyarna-fotografiya-poglyad-useredynu-suspilstva> (дата звернення 1.03.2026)
3. Міщенко М. М. Сучасне фотомистецтво України: соціальний досвід та нові художні рішення. *Вісник Нац. техн. ун-ту «ХПІ» : зб. наук. пр. Темат. вип. : Актуальні проблеми розвитку українського суспільства*. Харків : НТУ «ХПІ». 2014. № 37 (1080). С. 27–33
4. Gefter Philip. *Photography After Frank New York : Aperture : D.A.P./Distributed Art Publishers [distributor] 2009.* URL: <https://archive.org/details/photographyafter0000geft>
5. Kotz L. Aesthetics of 'intimacy.'. In: *The Passionate Camera: Photography and Bodies of Desire* (ed. D. Bright). London: Routledge, 1998. 204–215.
6. Muzzarelli F. *SNAPSHOT AESTHETICS: FROM EVERYDAY LIFE TO ART AND VICEVERSA. COMUNICAZIONI SOCIALI*, anno XXXVIII 2016-1 Nuova serie, 2016. 24–33.
7. On Photography Copyright © 1973 by Susan Sontag Published by arrangement with Farrar, Straus & Giroux URL: https://sites.evergreen.edu/politicalshakespeares/wp-content/uploads/sites/156/2016/01/Sontag_On_Photography.pdf
8. Safronova Anna. Features Of The Visual Language Of Documentary Photography In Ukrainian Photo Books Dedicated To Revolutionary Events In Ukraine Proceedings of 9th SWS International Scientific Conference On Arts And Humanities – ISCAH. VOL 9. P. 75–88 <https://doi.org/10.35603/sws.iscah.2022/s08.09>
9. Szarkowski's John The Photographers Eye. Museum Of Modern Art in New Work, 1964. URL: <https://www.are.na/block/7222530> (дата звернення 1.03.2026)
10. Schroeder J. E. «Style and Strategy: Snapshot Aesthetics in Brand Culture», in *Imagining Organisations*, C. McLean, P. Quattrone, F-R. Puyou, and N. Thrift (eds.), London: Routledge, 2012. <https://doi.org/10.4324/9780203807903-1448>
11. Zuromskis Catherine. «Snapshot Photography: History, Theory, Practice, and Aesthetics». *A Companion to Photography*. Ed. Stephen Bull. Hoboken, NJ: Wiley Blackwell, 2020. 291–306.

REFERENCES

1. Labych, V. Pidhliadaty za viinoiu: fotoseriia «Warhole» Heorhiia Ivanchenka — peremozhtsia «MYPH PHOTOGRAPHY PRIZE 2024» [Spying on War: Photo Series «Warhole» by Heorhiy Ivanchenko — Winner of the «MYPH PHOTOGRAPHY PRIZE 2024»] URL: <https://www.ukrainianphotographers.com/news-articles/spying-on-the-war-photo-series-warhole-by-heorhiy-ivanchenko>
2. Martynchuk, Olena (2024) Vernakuliarna fotohrafiia: pohliad useredynu suspilstva [Vernacular photography: a look inside society] URL: <https://www.prostranstvo.media/uk/vernakulyarna-fotografiya-poglyad-useredynu-suspilstva> (Accessed March 1, 2025). [in Ukrainian].
3. Mishchenko M. M. (2014). Suchasne fotomystetstvo Ukrainy: sotsialnyi dosvid ta novi khudozhni rishennia. [Contemporary Ukrainian photographic art: social experience and new artistic solutions]. *Visnyk Nats. tekhn. un-tu «KhPI» : zb. nauk. pr. Temat. vyp. : Aktualni problemy rozvytku ukrainskoho suspilstva*. Kharkiv : NTU «KhPI». 37 (1080). 27–33. [in Ukrainian].
4. Kotz, L. (1998). Aesthetics of 'intimacy.'. In: *The Passionate Camera: Photography and Bodies of Desire* (ed. D. Bright), 204–215. London: Routledge
5. Muzzarelli, F. (2016). *SNAPSHOT AESTHETICS: FROM EVERYDAY LIFE TO ART AND VICEVERSA. COMUNICAZIONI SOCIALI*, anno XXXVIII 2016-1 Nuova serie, 24–33.
6. On Photography Copyright © 1973 by Susan Sontag Published by arrangement with Farrar, Straus & Giroux URL: https://sites.evergreen.edu/politicalshakespeares/wp-content/uploads/sites/156/2016/01/Sontag_On_Photography.pdf (Accessed March 1, 2025)
7. Philip Gefter, (2009). *Photography After Frank New York : Aperture : D.A.P./Distributed Art Publishers [distributor]* URL: <https://archive.org/details/photographyafter0000geft>
8. Safronova, Anna (2022). Features of the Visual Language of Documentary Photography in Ukrainian Photo Books Dedicated to Revolutionary Events in Ukraine Proceedings of 9th SWS International Scientific Conference on Arts and Humanities – ISCAH. VOL 9, Page: 75–88 <https://doi.org/10.35603/sws.iscah.2022/s08.09>
9. Szarkowski's, John (1964). *The Photographers Eye*. Museum Of Modern Art in New Work. <https://www.are.na/block/7222530>
10. Schroeder, J. E. (2012) «Style and Strategy: Snapshot Aesthetics in Brand Culture» in *Imagining Organisations*, C. McLean, P. Quattrone, F-R. Puyou, and N. Thrift (eds.), London: Routledge. <https://doi.org/10.4324/9780203807903-1448>
11. Zuromskis, Catherine (2020). «Snapshot Photography: History, Theory, Practice, and Aesthetics». *A Companion to Photography*. Ed. Stephen Bull. Hoboken, NJ: Wiley Blackwell. 291–306. Print

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)



Дзвенислава САФ'ЯН,

orcid.org/0009-0004-9421-4508

аспірантка кафедри історії української музики та музичної фольклористики

Національної музичної академії України

(Київ, Україна) dzvenislava.saphian@gmail.com

ЕКСПЕРИМЕНТУВАННЯ ЯК ПІДХІД ДО МУЗИЧНОГО КОМПОНУВАННЯ В «ULENFLUCHT» ТА «SOTTILISIME» АННИ КОРСУН

У статті досліджується експериментування як підхід до музичного komponування у творах Анни Корсун «Ulenflucht» (2016) та «Sottilissime» (2019). Аналітичний фокус спрямовано на виявлення авторських підходів до роботи з розширеними вокальними та інструментальними техніками, нетрадиційним інструментарієм, а також на осмислення ролі тембру, простору й перформативності у художній структурі музичного твору. Обидві композиції розглядаються як самодостатні «звукові проекти», у яких процес експериментування безпосередньо впливає на архітектуру та драматургію цілого.

У межах дослідження проаналізовано специфіку вокально-інструментального синтезу, принципи симультанності тембрів і формування часопросторового континууму. Показано, що у «Ulenflucht» ключову формотворчу роль відіграють просторове розміщення виконавців, модифікація голосу через додаткові звукові об'єкти та процесуальний характер інтонаційного розвитку, тоді як у «Sottilissime» експериментування зосереджується на граничній витонченості звучання, балансуванні між тишею і звуком, а також на тембровому злитті вокалу зі струнним інструментарієм.

Особливу увагу приділено авторським технікам звуковидобування (croon, intermittent sound), мікротоновості, пропорційній нотації та ролі виконавської імпровізації. Доведено, що експериментування у творчості Анни Корсун постає не як самоціль, а як метод свідомого моделювання музичної форми, у якій тембр, фактура й простір стають рівноправними носіями драматургічного сенсу.

Зроблено висновок, що «Ulenflucht» і «Sottilissime» репрезентують цілісну композиторську стратегію, в якій експериментування визначає логіку формотворення, забезпечуючи континуальність музичного процесу та створення унікального інструментально-вокального звукового середовища, характерного для новітньої європейської музики початку XXI століття.

Ключові слова: сучасна музика, експериментування, розширені техніки, нетрадиційні інструменти, творчість Анни Корсун.

Dzvenislava SAFIAN,

orcid.org/0009-0004-9421-4508

PhD Student at the Department of History of Ukrainian Music and Ethnomusicology

Ukrainian National Music Academy

(Kyiv, Ukraine) dzvenislava.saphian@gmail.com

EXPERIMENTATION AS AN APPROACH OF MUSICAL COMPOSITION IN ANNA KORSUN'S "ULENFLUCHT" AND "SOTTILISIME"

This article examines experimentation as an approach to musical composition in Anna Korsun's works *Ulenflucht* (2016) and *Sottilissime* (2019). The analytical focus is directed toward identifying the composer's methods for working with extended vocal and instrumental techniques, unconventional instrumentation, and understanding the role of timbre, space, and performativity in the artistic structure of the musical work. Both compositions are considered self-sufficient "sound projects," in which the process of experimentation directly influences the architecture and dramaturgy of the whole.

The study analyzes the specifics of vocal-instrumental synthesis, principles of timbral simultaneity, and the formation of a spatiotemporal continuum. It is shown that in *Ulenflucht*, spatial placement of performers, voice modification through additional sound objects, and the procedural nature of intonational development play a key role in shaping the form. In contrast, in *Sottilissime*, experimentation focuses on the extreme refinement of sound, balancing between silence and sound, as well as timbral blending of the voice with string instruments.

Particular attention is given to the composer's sound production techniques (croon, intermittent sound), microtonality, proportional notation, and the role of performer improvisation. It is demonstrated that experimentation in Anna Korsun's work is not an end in itself but a method of deliberate musical form modeling, in which timbre, texture, and space become equal carriers of dramaturgical meaning.

The study concludes that *Ulenflucht* and *Sottilissime* represent a coherent compositional strategy in which experimentation determines the logic of form construction, ensuring continuity of the musical process and creating a unique instrumental-vocal sound environment characteristic of early twenty-first-century European music.

Key words: contemporary music, extended techniques, unconventional instruments, *Ulenflucht*, *Sottilissime*, Anna Korsun's oeuvre.

Постановка проблеми та обґрунтування актуальності її розгляду. Композиторська практика початку ХХІ століття характеризується активним переосмисленням традиційних параметрів музичної мови, зокрема ролі тембру, фактури, простору та перформативності у процесах формотворення. В умовах розширення інструментального та вокального мислення експериментування перестає бути лише пошуковою фазою композиції й дедалі частіше постає як усвідомлена естетична стратегія, що визначає архітектоніку музичного твору.

Попри активну виконавську рецепцію її музики на європейських сценах, аналітичне осмислення її творів у вітчизняному музикознавстві залишається фрагментарним і зосередженим переважно на загальних стилістичних характеристиках.

Недостатньо дослідженими залишаються принципи експериментування у творах українсько-німецької композиторки Анни Корсун. Це зумовлює необхідність детального аналізу окремих композицій, у яких експеримент виступає не епізодичним прийомом, а концептуальною основою художнього цілого.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Сучасне українське музикознавство активно осмислює проблематику індивідуального композиторського стилю, звукової організації та новітніх технік роботи з фактурою і формою. У цьому контексті важливою є праця Н. Гнатів, присвячена індивідуальному стилю вокальної творчості Анни Корсун, де увагу зосереджено на темброво-фактурних, інтонаційних та концептуальних особливостях сучасної вокальної мови (Гнатів, 2019).

Проблеми вокальної музики а cappella другої половини ХХ – початку ХХІ століття ґрунтовно осмислено в дисертації О. Приходько, де поєднано теоретичний аналіз із виконавськими аспектами сучасної хорової практики (Приходько, 2017). Питання новітніх композиторських стратегій, зокрема візуалізації музичної форми та звукопошукових тенденцій, розглянуто у працях І. Тукової (2015, 2019, 2020). Авторка аналізує специфіку звукової матерії, розширення поняття форми та експериментальні підходи до роботи зі звуком у музиці другої половини ХХ – початку ХХІ століття, у тому числі на матеріалі творів українських композиторів.

Зазначені дослідження формують теоретичне підґрунтя для подальшого аналізу сучасної музичної мови, проте потребують доповнення у напрямі інтеграції фактурних, тембрових і формотворчих процесів у межах конкретних авторських концепцій.

Мета статті: виявити підходи до експериментування авторки у аспектах роботи з розширеними

вокальними, інструментальними техніками та нетрадиційними інструментами.

Підходи до аналізу нотного тексту обраних творів інспіровані статтями Ірини Тукової, присвяченими звукопошуковій тенденції у сучасній музиці та твору «*Vocerumori*» Анни Корсун зокрема (Тукова, 2019). Це передусім принципи звукоутворення й звуковидобування, оригінальні темброві поєднання, а також чинники, що додатково формують певну якість звучання (динаміка, темп, фактура) та формотворчий процес. Важливими чинниками постають і перформативно-акустичні аспекти виконання.

Водночас варто окремо звернути увагу на поняття **експериментування**, яке є ключовим у назві та в методології дослідження. У статті воно розглядається не як засіб структурування форми, фактури чи тембру, а радше як **підхід і метод музичного komponування, риса творчого методу Корсун**, що передбачає активний пошук нових тембрових ресурсів, способів звуковидобування та взаємодії вокалу й інструментів.

На відміну від попередніх узагальнень щодо стилю та творчості Анни Корсун, у цій роботі подається **новий аналітичний матеріал**: деталізований розгляд творів «Ulenflucht» та «Sottilissime», що дозволяє окреслити нові аспекти експериментальної практики композиторки та уточнити розуміння її авторського стилю.

Виклад основного матеріалу дослідження. Анна Корсун (нар. 1986) у 2006–2010 роках навчалась на композиторському факультеті Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського у Мирослава Скорика, а впродовж 2010–2012, 2015–2016 років – за кордоном, у Мюнхенській вищій школі музики в класі композиції професора Моріца Еггерта. А. Корсун неодноразово ставала стипендіаткою, лауреаткою та переможницею різноманітних конкурсів, програм та премій, що підтримало розвиток її кар'єри.

А. Корсун є авторкою більше ніж 60 композицій у жанрах вокальної, інструментальної музики. Вона пише твори для соло інструментів та оркестру, має у доробку оперу. Вже каталог її творів у номінативному аспекті репрезентує яскраву жанрово-тематичну палітру: «Сигнали», «Сирени», «Сон птаха», «Пісня риби», «Сон кита» (твори, у яких застосований яскравий образ або знайдено звуковтілення асоціації з тваринним світом), «Запаморочення», «Нудьга», «Туга», «Марево», «Мрія», «Сплетіння» (назви, що відтворюють емоційні стани), «Ізостазія», «Пульсар», «Під поверхнею» (назви, пов'язані з природними явищами) [переклад мій — Д. С.]. Зазначимо, що ком-

позиторка звертається до назв, наділених особливим фонетичним звучанням, що підпадають під розуміння нею настрою твору та налаштовують на нього слухача.

Одна з перших дослідниць музики А. Корсун, німецько-українська музикознавиця Марія Кауц зазначає, що на її творчість особливо вплинули Джон Кейдж (John Cage) та Гельмут Лахенманн (Helmut Lachenmann), у вокальній музиці – німецький композитор експериментального напрямку Дітер Шнебель (Dieter Schnebel). У творі, який Анна написала ще в Києві, «*The Song of a Fish*», перетинались експериментальна нотація, спеціальні шумові ефекти: цмокання, скрипіння, гул – все те, що авторка сама апробувала на перехресті інструментального та вокального звуковидобування (Кауц, 2016).

Відтак експериментування є базовою рисою творчого методу Анни: **«Експериментування – це неодмінний момент творчого процесу <...>** Я розумію, що може, щось і піде не так. Принаймні, це щось буде новим для мене. Мені важливо дізнатись, що саме вийде в результаті. І подобається, коли те, що я чую в уяві, потрапляє в потік з реальним результатом»¹. Значення винайденого та досліджуваного композиторкою у моменті написання твору виявляється вирішальним: «Єдине, що може відрізнятись, то це ставлення до експерименту. Деякі мої колеги бояться відходити від знайденого. Вони віднайшли те, що їм вдається добре, і не йдуть на ризик. Для мене експеримент – це тільки **процес**. Але п'єсу я буду сприймати як завершений продукт»².

А. Корсун має специфічне розуміння ролі виконавця. Її твори виконуються не тільки професіоналами, а й аматорами та людьми без музичної освіти. На думку авторки, у виконанні важлива зацікавленість виконавців, і часто аматори виявляються більш готовими досягти нове, ніж професійні музиканти.

Це розуміння відображається в її різних творах залежно від поставлених завдань. У ансамблевому творі «*Ulenflucht*» композиторка орієнтується на виконавців, які повинні насамперед володіти своїм голосовим апаратом – при цьому вибрана інструментальна складова складається з простих у використанні інструментів, що не потребують спеціальної професійної підготовки. Навпаки, в творі для струнного тріо «*Sottillissime*» компози-

торка пишає першочергово для професійних виконавців на струнних інструментах, для яких спів є другорядним елементом, поза сферою їх основної компетенції.

Назва твору «*Ulenflucht*» з німецької мови перекладається як «сутінки» (Згідно з можливим перекладом на українську мову, схваленим авторкою у розмові із музикознавицею Н. Гнатів (2019), інший буквальный варіант – «час, коли сови збираються на політ», «час появи сов». Твір написаний у 2016 році завдяки перемозі на відомому міжнародному конкурсі «*Gaudeamus*» (2014), коли авторка отримала кошти на написання твору з вільним вибором інструментарію.

Згідно із задумом, **розташування** виконавців колоцентричним, а самі виконавці розташовуються довкола публіки. Цей варіант організації є близьким для композиторки: у своїй творчості й до, і після «*Ulenflucht*» цей принцип супроводжує не тільки вокальні, а й інструментальні твори Корсун³. Однією зі специфічних особливостей твору є те, що авторка іще при написанні враховувала розташування виконавців та, зокрема, той чинник, що вони знаходитимуться на невеликій відстані від публіки, а, отже, взаємодіятимуть із нею.

Простір є повноправною складовою композиції, як і її часова характеристика. **Форма** має виражену тричастинну будову, де розподільними чинниками слугують насамперед моменти застосування нетрадиційних інструментів (з середнього розділу), інтонаційний процес розгортання, і моменти тиші (згасання), що загалом інтенсифікуються для розуміння естетичних концепцій у сучасній музиці.

Важливим елементом слухачького сприйняття є і сам початок твору, де відбувається «синхронізація» власне початку виконання та стихання публіки у мить очікування початку. Особливістю першого розділу можна вважати майже цілковите звучання тільки хорової музичної тканини, без манків та введення інструментів тільки у кульмінаційній зоні. Другий розділ (тт. 92-226) являє собою тотальне розгалуження та модифікування фактурної організації вокалу та інструментів та розвивається за хвильовим типом. Кульмінація припадає на точку золотого перетину (т. 180). Третій розділ характеризується поверненням інтонаційного матеріалу першого розділу та збалансовує музичну тканину репризним варіантом наближе-

¹ Інтерв'ю автора роботи з А. Корсун. 18.03.2021 // Особистий архів Д. Саф'ян.

² Інтерв'ю автора роботи з А. Корсун. 18.03.2021 // Особистий архів Д. Саф'ян.

³ Зокрема, до таких творів А. Корсун належать «*Spleen*» для співаючого ансамблю, «*Signals*» для чотирнадцяти голосів із мегафонами та «*Sottillissime*» для співаючого струнного тріо;

них до звукозображальності прийомів розширених вокальних технік.

Особливістю твору є використання специфічних, нетрадиційних інструментів, що застосовуються у мисливській практиці – так званих «манків». Їхнє включення підкреслює межі форми, відбувається переважно в моменти фактурного згущення, тоді як у вступному розділі форми вони не задіяні. Загалом творчість композиторки відзначається залученням додаткового інструментарію: мисливських інструментів, дитячих музичних іграшок, авторських новостворених предметів, немусичних знарядь (наприклад, картонної трубки) та навіть рифленого шланга. Такі засоби дозволяють Анні Корсун створювати нові темброві сполучення та поєднувати функції співу та гри на інструменті у виконавців. Водночас деякі інструменти вже використовувалися композиторкою у попередніх творах, зокрема картонна трубка у п'єсі *Landscapes*.

Виконавці-вокалісти протягом твору оперують кількома інструментами, при цьому пріоритет надається вокальним функціям. У творі можливе також вільне прочитання музичних знаків, а в окремих випадках передбачена виконавська імпровізація, про що композиторка зазначає у анотації до графічних елементів партитури. Словесна основа відсутня як така; музика не орієнтується на текст і не прагне відтворювати або доповнювати його, що робить твір прикладом абстрактного музичного мислення (Кауц, 2016).

Згідно із загальною класифікацією вокальних технік, запропованою диригенткою О. Приходько (2017), у творі застосовуються різноманітні **розширені вокальні техніки**, зокрема: мовно-шумові, мовно-співочі, екстремальні, вокально-мануальні, інтонаційні, а також техніки, пов'язані з особливостями прочитання нотного тексту. Композиторка використовує фонему як самостійний засіб музичної виразності, а також новий авторський прийом *intermittent sound* («невизначений», «слабкий» звук), що балансує між тишею та малопомітним звучанням без буквальних перерв.

Особливу увагу приділено синтезу вокалу та інструментів. Виконавці застосовують безвібратний, «невокальний» спів, який авторка визначає терміном *croon* («наспівуючи»). Одночасне використання однакової звуковисотності у різних темброво та теситурно відмінних голосах створює унікальний тембровий мікст. Вокально-інструментальний матеріал формується як прозора фактура з численними дублюваннями голосів і інструментів.

Форма твору процесуальна: її розвиток визначається варіаційним принципом інтонаційного

розгортання та фактурних видозмін. У вступному розділі експонується звуковисотне ядро $f-a-g$, що слугує первинною конструктивною одиницею і поступово розповсюджується між різними голосами у прозорій фактурі. Початкові звуки виникають із «неясного», дискретного матеріалу та поступово набувають виразності через прийом *croon*, задаючи притишену динамічну атмосферу вступу.

У другому розділі твору композиторка поступово залучає різні інструменти та розвиває темброві поєднання, досягаючи фактурно-тембрової різноманітності. Тут активується прийом *gurgling* («бурчання, клекотіння»), а кульмінаційні моменти позначаються кластерними акордами, що поєднують голоси та інструменти. Третій розділ повертає слухача до початкової, притишеної динаміки, з акцентом на педальний басовий звук.

Таким чином, композиція Анни Корсун поєднує: розширені вокальні та інструментальні техніки, оригінальний інструментарій, синтез вокально-інструментального тембру та процесуальну форму. Фактурна організація та інтонаційне варіювання служать головними рушіями розвитку твору, а принцип взаємодії різних видів музичного простору виступає ключовим формотворчим чинником.

Надзвичайно важливою у творі є **гармонічна складова**, на чому акцентує авторка: «Саме ця робота для мене особисто є прикладом важливої ролі гармонії. Ця п'єса дуже гармонічна <...> Це той випадок, коли не можна випадково взяти не ту ноту, щоб ця гармонія не порушилась»⁴. Власне, звертаючись до визначення ролі гармонії не зайвим є параметризація її розуміння, яка полягає у компонуванні музично-часового простору як горизонтального. Вертикальний тип полягає у тембровому злитті вокально-інструментального музичного матеріалу.

Важливим буде зазначити і про так зване діагональне розуміння фактури, яке особливо помітне завдяки постійним зсувам, варіюванням та повторенням коротких патернів, взятих композиторкою в «таблиці». Ці надані моделі (у партитурі від літери «А» до «С») для контрольованої імпровізації виконавців просуються в часі, рухаючись довільно та неодноразово від кожного окремо інструменту та голосу – партитурних голосів, кожен з яких має окремий партитурний рядок. Таке поступальне розгортання веде до горизонтальної самостійності голосів, досягнутої техніко-композиційними засо-

⁴ Інтерв'ю автора роботи з А. Корсун. 15.12.2020 // Особистий архів Д. Саф'ян.

бами, та їхнього вертикального симультанного звучання як ідейно концептуалізованого авторкою інструментально-вокального тембрового комплексу. Це створює особливе поєднання фактурних принципів вертикалі й горизонталі у діагональному темброво-гармонічному аспекті композиції, що відображається на вищому звуковому рівні інструментально-вокального твору.

Завдяки постійному перетворенню динамічної хвилі форма у творі постає через безцезурну зміну фаз розвитку (мінімальні цезури-дихання є діагональними, несинхронізованими у різних партіях). Вона має векторну спрямованість – від висотно визначеного тону до шуму. Така послідовність реалізується на вищому рівні: від мажорного тризвука крізь увесь твір, та нижчому – щоразу від утримання визначеного звуку до варіаційного розгортання. Варто відзначити, що ці обрані авторкою засоби спостерігаються на різних рівнях традиції та експерименту. У підсумку аналізу твору зазначимо, що у ньому проявляються риси спадкоємності як з традиціями академічної музики XVII–XIX століття – (використання акустичного інструментарію, важливість точного відтворення звуковисотності, прийоми драматургічного розвитку), так і новітньої музики другої половини XX століття. Їх вбачаємо у розширенні функцій виконавців, авторських прийомах звуковидобування та їхній графічній фіксації, зрежисованих композиторкою акустичних та просторових чинниках виконання тощо. Прийоми звуковидобування у «*Sottilissime*» для співаючого струнного тріо викристалізуються під час звукових «блукань»-пошуків: до прикладу, нерегулярна повторність дуже коротких звуків повинна передати «балансування між тишею та звуком». Віднайдений композиторкою в «*Ulenflucht*» прийом «*intermittent sound*» (англ. «невизначений», «слабкий») тут використаний через нову авторську нотацію. Істотно, що вокальні голоси музикантів-інструменталістів А. Корсун трактує як своєрідні «тіні» інструментів. А. Корсун усвідомлює простір повноправною складовою п'єси, прагне

заздалегідь визначити умови місця виконання своїх творів, та прописує необхідність контролю над акустикою та освітленням приміщення.

Висновки. У творах Анни Корсун «*Ulenflucht*» та «*Sottilissime*» експериментування виступає ключовим підходом, що визначає організацію музичного матеріалу, фактури та тембру. Композиторка свідомо вводить нетрадиційні інструменти, додатковий інструментарій та об'єкти-перформери, які не належать до класичної оркестрової практики, – мисливські «манки», дитячі музичні іграшки, картонні трубки та інші. Це дозволяє формувати нові темброві поєднання та синтезувати вокально-інструментальний звук, створюючи унікальні акустичні простори.

Вокальні партії демонструють експериментальне ставлення до голосу: застосовуються розширені техніки, мікротонові прийоми, варіаційні способи прочитання нотного тексту, а словесна основа присутня лише на рівні фонем. Голос постає як автономний інструмент, здатний формувати нові темброві відтінки без прив'язки до смислового тексту.

Процесуальна форма творів забезпечує динамічне розгортання інтонаційного ядра, варіативність фактури та тембрових сполучень, а також взаємодію різних типів музичного простору. У «*Sottilissime*» простір та перформативні умови виконання стають частиною композиційної ідеї: локалізація виконавців, контроль акустики та специфічні режими звуковидобування підкреслюють експериментальний характер твору.

Загальна стратегія експериментування у творах Корсун включає поєднання нових тембрових ресурсів, розширених технік виконання, інтеграції простору та перформативного аспекту, що дозволяє створювати музичні твори як лабораторію звуку, відкриваючи слухачеві нові сенсорні та естетичні досвіди. Експериментування у «*Ulenflucht*» та «*Sottilissime*» формує унікальний стиль композиторки, спрямований на переосмислення меж вокально-інструментальної взаємодії та музичного матеріалу загалом.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Гнатів Н. Індивідуальний стиль вокальної творчості Анни Корсун. Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. Київ. 2019. Вип. 126. С. 68–79.
2. Москаленко В. Про художню функцію фактури в музиці. Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського. Музикознавство з XX у XXI століття, Київ. 2000. Вип. 7. С. 56–65.
3. Приходько О. Хорова музика а cappella другої половини XX – початку XXI ст.: теоретичне осмислення і виконавські підходи : дис. д-ра мистецтвознавства : спец. 17.00.03 Музичне мистецтво. НМАУ ім. П. І. Чайковського. Київ. 2017. 255 с.
4. Тукова І. Візуалізація форми музичного твору (проблеми аналізу музики другої половини XX – початку XXI ст.). Часопис НМАУ ім. П. І. Чайковського. Київ. 2015. Вип. 3 (28). С. 115–124.

5. Тукова І. Звукопошукова тенденція у композиторській практиці другої половини XX – початку XXI ст. Часопис НМАУ ім. П. І. Чайковського. Київ. 2019. Вип. № 3 (44). С. 56–69.
6. Janssen T. Selbst denken und deuten. Elbe-Jeetzel-Zeitung. 2018. 21 Februar. S. 5.
7. Kautz M. Vorsicht Hör-Fallen! Porträt der ukrainischen Komponistin Anna Korsun. Musik-Texte. Zeitschrift für neue Musik. 2016. August (Nr. 150). S. 6–11.
8. Tukova I. Treatment of sound in contemporary art music: the examples of works by Ukrainian composers. Advances in Social Science, Education and Humanities Research. V. 469. Atlantic Press, 2020. С. 269–276.

REFERENCES

1. Hnativ N. (2019). Indyvidualnyi styl vokalnoi tvorchosti Anny Korsun [Individual style of vocal creativity of Anna Korsun]. Naukovyi visnyk Natsionalnoi muzychnoi akademii Ukrainy imeni P. I. Chaikovskoho, Kyiv, 126, 68–79. [in Ukrainian]
2. 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. Muzykoznavstvo vid XX do XXI stolittia, 7, Kyiv, 56–65. [in Ukrainian]
3. Prykhodko O. (2017). Khorova muzyka a cappella druhoi polovyny XX – pochatku XXI stolittia: teoretychne osmyslennia ta vykonavski pidkhody [Choral music a cappella of the second half of the 20th – early 21st centuries: theoretical comprehension and performance approaches]: Doctoral dissertation (PhD), spetsialnist 17.00.03 Muzychne mystetstvo. Natsionalna muzychna akademiia Ukrainy imeni P. I. Chaikovskoho, Kyiv, 255 p. [in Ukrainian]
4. Tukova I. (2015). Vizualizatsiia formy muzychnoho tvor (problemy analizu muzyky druhoi polovyny XX – pochatku XXI stolittia) [Visualization of the form of a musical work (problems of analysis of music of the second half of the 20th – early 21st centuries)]. Chasopys Natsionalnoi muzychnoi akademii Ukrainy imeni P. I. Chaikovskoho, 3 (28), Kyiv, 115–124. [in Ukrainian]
5. Tukova I. (2019). Zvuko-poshukova tendentsiia v kompozytorskii praktytsi druhoi polovyny XX – pochatku XXI stolittia [Sound-search tendency in the compositional practice of the second half of the 20th – early 21st century]. Chasopys Natsionalnoi muzychnoi akademii Ukrainy imeni P. I. Chaikovskoho, Kyiv, 3 (44), 56–69. [in Ukrainian]
6. Janssen T. Selbst denken und deuten. [Think and interpret for yourself] Elbe-Jeetzel-Zeitung. 2018. 21 Februar. S. 5. [in German]
7. Kautz M. Vorsicht Hör-Fallen! Porträt der ukrainischen Komponistin Anna Korsun. [Beware of listening traps! Portrait of the Ukrainian composer Anna Korsun] Musik-Texte. Zeitschrift für neue Musik. 2016. August (Nr. 150). S. 6–11. [in German]
8. Tukova I. Treatment of sound in contemporary art music: the examples of works by Ukrainian composers. In: Advances in Social Science, Education and Humanities Research, Vol. 469, 269–276. Atlantic Press, 2020.

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 069.1:94(477):159.922.4
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/97-3-16>

Анжеліка СЕМЕНЕНКО,

orcid.org/0000-0002-3989-2152

кандидат філософських наук, доцент,
доцент кафедри цифрового візуального мистецтва,
Національної академії образотворчого мистецтва і архітектури
(Київ, Україна) *semlika71@gmail.com*

Ганна ПАЩЕНКО,

orcid.org/0000-0003-1455-5245

кандидат сільськогосподарських наук, доцент,
доцент кафедри дизайну середовища
Київської академії декоративно-прикладного мистецтва і дизайну імені Михайла Бойчука
(Київ, Україна) *anne_2010@ukr.net*

Світлана ДОНЧЕНКО,

orcid.org/0000-0002-6112-0802

доктор історичних наук, професор,
професор кафедри соціально-психологічних і гуманітарних наук
Дніпровського державного технічного університету
(Дніпро, Україна) *sveta33lida@ukr.net*

МУЗЕЙ ЯК СОЦІОКУЛЬТУРНИЙ ПРОСТІР ФОРМУВАННЯ КУЛЬТУРНОЇ ПАМ'ЯТІ ТА ОСМИСЛЕННЯ КОЛЕКТИВНИХ ТРАВМАТИЧНИХ ДОСВІДІВ

У статті йдеться про музейні інституції як сучасні майданчики, що безпосередньо впливають на культурну пам'ять, її формування та трансформацію. Також розглянуто музеї з точки зору роботи із травматичною історичною пам'яттю, насамперед, у посттоталітарних суспільствах. Важливість такого підходу обумовлена особливостями гібридної війни, під час якої форми та методи контролю над минулим та його проєкція на події сьогодення є потужним інструментом пропаганди та агресії.

На прикладі Меморіалу Бухенвальд у Німеччині та Національного музею Голодомору-геноциду в Україні розкрито природу колективної травми та шляхи її осмислення й етичного оплакування. Розглянуто, як означені музейні простори представлені у соціокультурному та віртуальному просторі; шляхи та методи їх роботи із травматичним історичним досвідом. Окреслено, як у Меморіалі Бухенвальд працюють зі складною культурною пам'яттю, яка має низку нашарувань, викликаних специфікою історичного розвитку країни у ХХ ст. (нацистський режим, радянський період окупації НДР). Висвітлено символізм архітектурного рішення Музею Голодомору-геноциду та скульптури «Гірка пам'ять дитинства» у поєднанні з медіапроєктами (соціальний ролик «Ти приніс мені яблуко?») й ініціативами в публічному просторі (проєкт «Потяг української ідентичності» у метро Києва та Дніпра).

Розглянуто зміни музейного простору від консервативного середовища до сучасної інституції, коло впливу якої охоплює широкую аудиторію. Завдяки сучасним інтернет-технологіям, взаємодії з академічним, мистецьким середовищем та громадськими установами й організаціями, музей стає цікавим далеко за межами своєї фізичної присутності. Завдяки таким трансформаціям, музеї можна тлумачити як знакові простори формування культурної пам'яті людей та спільнот. Окрім того, це створює необхідні умови для екологічного та етичного опрацювання колективних травм, які зазвичай мають ще й міжпоколіннєвий характер.

Ключові слова: музейне середовище, дизайн середовища, експозиційний простір, віртуальна комунікація.

Anzhelika SEMENENKO,

orcid.org/0000-0002-3989-2152

PhD, Associate Professor;

Associate Professor at the Department of Culture and Social and Humanitarian Disciplines

National Academy of Fine Arts and Architecture

(Kyiv, Ukraine) semlika71@gmail.com

Hanna PASHENKO,

orcid.org/0000-0003-1455-5245

Candidate of Agricultural Sciences, Associate Professor;

Associate Professor at the Department of Environmental Design

Mykhailo Boichuk Kyiv State Academy of Decorative Applied Arts and Design

(Kyiv, Ukraine) anne_2010@ukr.net

Svitlana DONCHENKO,

orcid.org/0000-0002-6112-0802

Doctor of historical Sciences, Professor;

Professor at the Department of Social, Psychological and Humanitarian Sciences

Dnipro State Technical University

(Dnipro, Ukraine) sveta33lida@ukr.net

MUSEUM AS A SOCIOCULTURAL SPACE FOR SHAPING CULTURAL MEMORY AND UNDERSTANDING COLLECTIVE TRAUMATIC EXPERIENCES

The article deals with museum institutions as modern platforms that directly influence cultural memory, its formation and transformation. It also examines museums from the perspective of working with traumatic historical memory, primarily in post-totalitarian societies. The importance of such an approach is due to the peculiarities of hybrid warfare, during which the forms and methods of control over the past and its projection onto the events are a powerful tool of propaganda and aggression.

Using the example of the Buchenwald Memorial in Germany and the National Museum of the Holodomor-Genocide in Ukraine, the nature of collective trauma and ways of its comprehension and ethical mourning are revealed. It examines how the indicated museum spaces are represented in the socio-cultural and virtual space; the ways and methods of their work with traumatic historical experience. It is outlined how the Buchenwald Memorial works with a complex cultural memory, which has a number of layers caused by the specifics of the country's historical development in the 20th century (the Nazi regime, the Soviet period of occupation of the GDR). The symbolism of the architectural solution of the Museum of the Holodomor-Genocide and the sculpture "Bitter Memory of Childhood" is highlighted in combination with media projects (the social video "Did You Bring Me an Apple?") and initiatives in public space (the project "Train of Ukrainian Identity" in the Kyiv and Dnipro metro).

The changes of the museum space from a conservative environment to a modern institution, the sphere of influence of which covers a wide audience, are considered. Thanks to modern Internet technologies, interaction with the academic, artistic environment and public institutions and organizations, the museum becomes interesting far beyond its physical presence. Thanks to such transformations, museums can be interpreted as significant spaces for the formation of the cultural memory of people and communities. In addition, this creates the necessary conditions for the ecological and ethical processing of collective traumas, which are usually also intergenerational in nature.

Key words: *museum environment, environmental design, exhibition space, virtual communication.*

Постановка проблеми. Ф. Хоффман, співавтор концепції гібридної війни, зазначив, говорячи про війни ХХІ ст.: «(...) війна є не лише військові дії, проведення битв. Необхідно враховувати соціально-культурні, техніко-економічні та геополітичні виміри війни» (Магда, 2015: 25). Війна росії проти України – це не просто війна за територію. Це, насамперед, війна за вплив на свідомість і світогляд українців та фізичне знищення тих із них, хто незгоден із реваншистськими планами російської федерації. У ході цієї війни активно викорис-

товується історія як інструмент пропаганди, як те, що свого часу визначив Дж. Орвелл: «Хто контролює сьогоднішній день – контролює минуле, хто контролює минуле – контролює майбутнє» (Магда, 2015: 152).

З початком повномасштабного вторгнення росії в Україну стало очевидним, що воєнна агресія виходить за межі суто військових дій і базується на ідеологічних засадах. Їх основу становить поєднання пропагандистських наративів та маніпуляцій історичними фактами, спрямованих

на виправдання війни, заперечення суверенітету України та створення своєї версії історії. Тому музеї набувають особливої ваги для соціокультурного простору України не просто як «місця пам'яті» (за П. Нора). Музейне середовище формує цілісні картини минулого, актуальні у сьогоденні, через свій експозиційний простір, партисипативну складову, віртуальну комунікацію, сучасний дизайн музейного середовища та його взаємодії з відвідувачами, ландшафтом, інституціями. В Україні музеї в умовах війни, попри очевидні екзистенційні виклики, намагаються « (...) шукати способи адаптації, організовуючи евакуацію колекцій, проводячи онлайн-виставки, залучаючи підтримку від міжнародних культурних організацій, та активно формують нові концептуальні підходи до власної діяльності» (Бевз, Василевська, 2025: 208).

Основне функціональне навантаження музеїв – збереження пам'яті спільноти про її минуле та його важливість для сьогодення й майбуття. Окрім того, музейне середовище впливає на осмислення минулих подій, історичних процесів, досягнень та лихоліть у житті суспільства (Качковська, 2024). Водночас музейне середовище може слугувати й фундаментом для роботи із колективними травмами. Ми це бачимо, наприклад, у діяльності Національного музею Голодомору-геноциду в Україні.

Аналіз досліджень. В. Водоп'ян і О. Кравцова свою статтю присвятили музейним установам Запоріжжя та області, зосередившись як на традиційних для них напрямках діяльності, так і як на просторах волонтерства й документування подій, із залученням різних соціальних груп (Водоп'ян, Кравцова, 2024). Т. Бевз і Т. Василевська зупинились на такій тенденції переосмислення ролі музеїв як засобу впливу на формування колективної пам'яті, ідентичності та ідеологічних уявлень (Бевз, Василевська, 2025). Музеї як інституції пам'яті та використання відповідної термінології, як джерело осмислення минулого та формування ідентичності, вивчала О. Бондарець (Бондарець, 2021). Систематизацію підходів до музеїв як інституцій пам'яті здійснила А. Киридон (Киридон, 2015). І. Гурова зосередилася на розгляді учасницьких музеїв як нової форми спільнотворення, як феномені сучасної культури (Гурова, 2025). У статті Ю. Ключко йдеться про музеї України в умовах фарс-мажору протягом 2019-2025 рр., насамперед, про їхні комунікативні практики (Ключко, 2025).

О. Маклюк та М. Бессонова зосередились на міждисциплінарних підходах до дослідження

колективної травми та формах і методах їх подолання (Маклюк, Бессонова, 2023). Історико-культурне тло, що впливало на історичні травми та пам'ять й ідентичність українців, стало предметом наукової уваги з боку П. Горностая (Горностаєв, 24). О. Кісь на прикладі досвіду жінок, що пережили Голодомор, зробила огляд теоретичних підходів до дослідження пам'яті та історичних травм із перспективи соціогуманітарних наук (Кісь, 2016).

Мета статті фокусує погляд на музейне середовище як таке, що формує й навіть трансформує історико-культурну пам'ять спільноти та є одним із варіантів пропрацювання колективних травм.

Виклад основного матеріалу. Дефініція «колективна травма» посідає помітне місце у соціогуманітарних дослідженнях. Цей термін використовують для позначення психо-емоційного стану людей та спільнот, включаючи представників різних поколінь, які зазнали спільного травматичного досвіду, навіть якщо його не пам'ятають чи не пережили його безпосередньо. Зазвичай використовують ще такі синоніми, як «культурна травма», «історична травма», «міжгенераційна травма», «колоніальна травма» (Маклюк, Бессонова, 2023: 273-275).

Наприклад, люди, які пережили Голодомор, будуть виховувати своїх дітей так, ніби загроза голоду існує повсякчас. Емоційні стани та досвіди, які супроводжували ці трагічні події та були тривалий час замовчувані радянською владою, передаються нащадкам. Трансгенерація у цьому процесі не лише сприяє передачі травматичних емоцій, але і їхньому накопиченню та посиленню. У сучасній Україні це можна побачити у вигляді протистояння між поколіннями, емоційних зіткнень, масових міграцій, дезорганізації суспільного життя (Яцула, 2023: 122).

Попри плин часу, травма продовжує бути присутньою завдяки пам'яті. Часто це відбувається й без необхідності особистого досвіду участі в самій події. Травматичний досвід попередніх поколінь, їхній підсвідомий спогад, передаються наступним поколінням. Нащадки більше страждають не стільки від самої по собі травми, пережитої попереднім поколінням, скільки від відсутності або неповноцінності її психологічного опрацювання. Замовчування батьками свого життєвого досвіду стає джерелом тривожності для дітей і навіть онуків. Для зцілення та загоювання колективної травми, необхідно її визнати, оплакати та трансформувати у вшанування (Сокур, 2020).

Якщо вести мову про роботу із колективною травмою, то зазвичай пропонують звернутися до

досліді Німеччини, країни, яка пройшла складний шлях від сорому й замовчування до щирого каяття та осмисленого співчуття й горювання. Ми більш предметно сфокусуємося на Меморіалі Бухенвальд як прикладі комплексної роботи із колективною травмою та впливу на культурну пам'ять сучасних німців.

Gedenkstätte Buchenwald (Меморіал Бухенвальд). Меморіал має, окрім власне музейної експозиції, свій сайт. За допомогою віртуальної комунікації є можливість ознайомитися з історією меморіалу як за допомогою інтерактивних карт, так завдяки текстовому наповненню. Ми можемо дослідити музейну експозицію концтабору, не виходячи з дому, маючи доступ до мережі Інтернет:

- історичні місця концтабору, табір для військовополонених місця СС, збройний завод, масові поховання, «кривава вулиця» – п'ятикілометровий під'їзд до табору, збудований в'язнями, собачий вольєр, політичний відділ гестапо, зоологічний сад – місце відпочинку гестапо, слідчий ізолятор, плац площею 20000 квадратних метрів, крематорій, їдальня, табір Листопадового погрому, табір для єврейських і польських полонених, дуб Гете (Historische Stätten des Konzentrationslagers. Häftlingslager, SS-Bereich, Rüstungswerk und Massengräber);

- радянський спеціальний табір № 2, казарми, ізолятор, лазарет, цвинтарі, сторожеві вежі, жіночі казарми, пекарня, майстерні, фермерські приміщення, дезінфекційний корпус, камери для зберігання одягу та речей в'язнів та для видачі побутових речей і в'язничної уніформи, гігієнічний інститут Ваффен-СС, завод обладнання DAW, завод озброєння, карантинну зону, блок 66 «Дитячий блок», блок 61 «Блок смерті», лікарня для в'язнів, бордель для есесівців, конюшня, переобладнана під місце розстрілів в'язнів пострілом у потилицю, вапняковий кар'єр, де працювали полонені, масове поховання на південному схилі гори Етtersберг, братські могили, поселення керівництва СС, місце для соколиного полювання членів СС, ізоляторні бараки спеціальний табір «Фіхтенгайн» для членів румунської фашистської організації «Залізна гвардія» (Historische Stätten des sowjetischen Speziallagers Nr. 2. Verwaltungsbaracke, Isolator und Lazarett, Gräberfelder);

- ознайомитися із Бухенвальдом як місцем пам'яті: цвинтар Етtersберг, складські ворота й огорожа, меморіальні кімнати у приміщенні слідчого ізолятора, бараки військовополонених, меморіальна дошка Ернста Тельмана, меморіальні плити, меморіальне місце з попелом, меморіал Брайншайда, колишні казарми СС. У при-

міщенні дезінфекції спочатку був музей табору та меморіал Ернста Тельмана. Нині там розміщена експозиція «Речі для виживання: свідчення – мистецтво – візуальна пам'ять». У будівлі палати першопочатково було зерносховище. За часів НДР – «Музей антифашистського опору». Наразі приміщення є експозиційним простором для постійної виставки «Бухенвальд. Виключення та насильство 1937-1945». На місці колишнього єврейського кварталу у таборі 9 листопада 1993 р. відкрили Єврейський меморіал на знак вшанування пам'яті про 75000 євреїв, які були в'язнями цього табору, та 11800, які там були страчені або вмерли через важкі умови.

У 1954 р. на площі концтабору встановлено Меморіальний камінь польського спеціального табору 1939/40. Дизайн середовища складається із зелених газонів ліворуч і праворуч від реконструйованої площі, пішохідних доріжок і меморіальних каменів. Ще один меморіальний камінь, встановлений також у 1954 р., вшановує пам'ять про єврейський спеціальний табір, що розташовувався у західній частині плацу в 1938-1939 рр. У зв'язку з листопадними погромами 1988 р. вперше офіційно запросили представників Ізраїлю до НДР. Під час цього заходу напис на меморіальному камені замінили з англійської мови на іврит. Є й меморіальний камінь, який увічніює пам'ять близько 3500 радянських військовополонених. Спочатку у 1953 р. планувалося створити меморіал на території табору, зосереджений лише у верхній зоні ліворуч і праворуч від колишньої площі для перекличок. Проте в 1954 р. цей план розширили, додавши два меморіальні камені, присвячені радянським військовополоненим. Вони стали доповненням до пам'ятних каменів для загиблих членів британської таємної служби та учасників табірної спротиву в будівлі лікарняного корпусу для в'язнів (Gedenksteine 1950er-Jahre).

Є й важливий науково-дослідницький проєкт під назвою «Досвід диктатури та її трансформацій: біографічне осмислення та соціальні репрезентації у Східній Німеччині з 1970-х років», реалізацією якого займається низка фондів. Політичні дискусії кінця 1980-х – початку 1990-х рр. спричинили низку пам'ятєвих конфліктів, які продовжують чинити вплив і на сьогоднішній день та впливати на культурну пам'ять німців. Проєкт має на меті позбавлення дискусій навколо радянських полонених, що тривають ще з 1990-х рр., політичних упереджень. Особливу роль у реалізації проєкту відіграє співпраця з місцевими громадами (Gedenken ohne Wissen? Die sowjetischen Speziallager in der postsozialistischen Erinnerungskultur).

Як зазначає А. Ассман, установи та організації, такі як нації, держави, церкви чи корпорації, не мають пам'яті в її природній формі. Вони створюють її, застосовуючи меморіальні знаки, символи, тексти, зображення, обряди, практики, місця та пам'ятники. Через цю спеціально сконструйовану пам'ять вони одночасно формують свою ідентичність. Така пам'ять позбавлена випадкових або спонтанних елементів. Адже вона цілком продумана та має символічний характер. Це пам'ять, побудована на свідомому виборі та розрахунку. Відповідно до зазначених особливостей, культурна конструкція пам'яті істотно відрізняється від індивідуальної. Вона не спрямована на взаємозв'язок чи взаємодію. Навпаки, її метою є утворення ізольованої системи, відокремленої від інших форм пам'яті. Ми живемо в часи, коли стандарти пам'яті та забуття зазнають глибоких змін. Особливого значення це набуває з переходом до ХХІ ст., яке ознаменувало початок транснаціональної епохи. У попередній період, коли домінували нації, формування національних пам'ятей у Європі відбувалося ізольовано, без врахування поглядів сусідніх держав. Те, що в одній країні вшановували та цінували, прагнули стерти з пам'яті в іншій. Те, що викликало гордість в одній державі, могло стати предметом осуду в іншій (Assmann, 2008).

І приклад Меморіалу Бухенвальд у цьому сенсі є дуже показовим. О. Оногда у 2020 р. долучалася до просвітницького проєкту «Музеї. Локальна історія» та поділилася своїми враженнями від діяльності меморіалу Бухенвальд. З 1989 р. зміна акцентів у діяльності Меморіалу торкнулася не лише вшанування пам'яті жертв, а й дослідження постатей злочинців. У цей період було знято заборону на висвітлення іншої важливої сторінки історії Бухенвальда. Йдеться про функціонування на його території радянського спеціального табору в 1945-1950 рр. На сьогодні Меморіал має на меті сприяти глибшому розумінню причин, які штовхали людей до злочинів, з метою запобігання повторення помилок минулого. Щоб усі мали можливість відвідати цей важливий історичний об'єкт, вхід до меморіалу залишається безкоштовним. Його діяльність фінансується за рахунок державного бюджету, кошти якого надходять від платників податків. Незважаючи на трансформації парадигм у розумінні історичних процесів, багато тем потребують подальшого аналізу й деміфологізації. На території Меморіалу, є «Блок смерті», споруда з високим димарем, всередині якої функціонували патологоанатомічна кімната та крематорій. Тут можна побачити кілька коротких інформаційних текстів, однак переважно «Блок смерті» залишається без пояс-

нень, адже його атмосфера сама собою викликає невимовний жак. У одному з приміщень представлено фотознімок із горою тіл поблизу цієї будівлі, зроблений після прибуття американських військових на територію табору (Оногда, 2020).

В Україні яскравим прикладом діяльності музею у сфері формуванні культурної пам'яті та роботі з колективними травмами, є *Національний музей Голодомору-геноциду*. В Україні 28 листопада 2006 р. був прийнятий Закон України «Про Голодомор 1932–1933 років в Україні». Він став своєрідним проміжним підсумком багаторічної боротьби українців за право бути собою, мати свою історію, культуру, мову та традиції. Відповідно до Закону, було передбачено будівництво Меморіалу пам'яті жертв Голодоморів в Україні. Меморіал розпочав свою роботу з 2010 р. (Історія Національного музею Голодомору-геноциду). Споруда у вигляді свічки на мальовничих схилах Дніпра, поруч із Києво-Печерською Лаврою, дуже символічно вписався у загальний дизайн середовища. А скульптура дівчинки «Гірка пам'ять дитинства», що зустрічає відвідувачів музею чи просто перехожих, що прогулюються парком, нікого не залишає байдужим. Біля її ніг завжди лежать квіти, цукерки, кетяги калини, колоски...

Ця скульптура втілює пам'ять про мільйони дітей, які загинули від голоду у ході геноциду українського народу у 1932-1933 рр., а також про тих, хто вижив, але чиї дитинство і юність були позбавлені безтурботності, такої потрібної та органічної у їхньому віці. У руках дівчинка тримає п'ять колосків, що символізують трагедію, пов'язану зі злочинною постановою від 7 серпня 1932 р. «Про охорону майна державних підприємств, колгоспів і кооперації та зміцнення суспільної (соціалістичної) власності». У народі цей документ отримав назву «Закон про п'ять колосків», підкреслюючи його роль у радянській репресивній політиці (Романець, 2024). Окрім свого фізичного виміру, скульптура має й 3D-формат, сприяючи візуальній комунікації з експозиційним простором музею Голодомору. Окрім того, на сайті музею є опція «Поділитися історією», за допомогою якої бажаючи можуть розповісти свою родинну або ще якусь історію, пов'язану із колективною травмою Голодомору (3D-модель скульптури «Гірка пам'ять дитинства»).

Експозиційний простір музею спонукає до осмислення побаченого й почутого та прочитаного. Вже сам вхід до музею, коли спускаєшся сходами вниз, ніби у підземелля, із території старого парку, де вирує життя, виглядає як своєрідний перехід між світами – світом життя й світом

страшного мороку Голодомору. Але при цьому музейне середовище не тисне, не гнітить. Воно швидше спонукає до спокійного горювання та співчуття, до роздумів над своїми проблемами і ступенем долученості і залученості у цю колективну травму та її впливі на наступні покоління й на нашу нинішню Війну за Незалежність. Адже як у ті роки, так і зараз – ворог один і той самий. І мета у нього не змінилася – знищити все українське, нівелювати культурну пам'ять та історико-культурну самосвідомість.

Щодо музею, то, окрім низки адміністративних відділів, необхідних для діяльності таких установ, він має також відділ усної історії Голодомору, відділ досліджень Голодомору та штучних масових голодів, відділ досліджень геноциду, злочинів проти людяності та воєнних злочинів (Структура Національного музею Голодомору-геноциду). У експозиційному просторі музею, окрім постійних виставок, відбувається оновлення дизайну середовища, розширення джерельної бази та візуального ряду й текстового супроводу презентацій.

На сайті музею розміщено інформацію з методичними рекомендаціями для музеїв та освітніх закладів щодо того, як організувати та провести виставку про Голодомор. Окрім того, є фактологічно насичена та візуально доповнена інформація про різноманітні виставкові проекти музею: «Намір», «Голодомор: советський геноцид українців», «Марки УСРР: запізніла допомога голодуючим», «Те, що не можна викидати», «Leica, що бачила Голодомор». Прикметно, що музей як простір культурної пам'яті, презентує не лише виставкові проекти, пов'язані із трагедією Голодомору, а є майданчиком для висвітлення наших поточних колективних травм та їх проживання: «Наодинці. Фотовиставка, присвячена дружинам загиблих героїв», вже з назви якої зрозуміло, про що вона; «Паралелі» – колажі митців, які осмислюють досвід Голодомору крізь події початку повномасштабної війни росії проти України; виставка до Дня Незалежності 2022 р. «Чому росія краде зерно? (Не)нова історія злочину»; «Незасуджений геноцид українців повторюється» про історію деструктивних українсько-російських взаємин; картини італійського митця Сабатіно Шіі «Голодомор. Геноцид українців 1932-1933. Never forget», який досліджував Голодомор українців; соціально-інформаційний проєкт «Голодомор. Нищення ідентичності» (Виставки).

Окрім того, необхідно згадати й такі проєкти, як «Потяг української ідентичності» в метро Києва та Дніпра. У «Потязі української ідентичності» у вагонах були розміщені інформаційні постери. Вони роз-

повідали про унікальні предмети і явища культури, науки, суспільного розвитку та побуту, про видатних українців, які впливали на хід історії. Загалом, геноцид з боку радянської влади щодо українців був націлений на знищення української інтелігенції, церкви та кожного, хто усвідомлював та визнавав свою українську ідентичність (У київському метро запустили «Потяг української ідентичності», 2018).

Не можна оминати увагою й емоційний, щемливий відео-ролик, знятий до 85 роковин Голодомору, під назвою «Ти приніс мені яблуко?». Соціальний ролик був частиною інформаційної кампанії «Ми пам'ятаємо. Ми сильні». Зворушливе відео нагадує про трагічні події, які українські діти пережили у 1932-1933 рр. У сюжеті показана тендітна дівчинка в хлібному полі (зовні схожа на скульптуру «Гіркі жнива дитинства»), яка притискає до грудей кілька колосків. До неї підходить сучасний хлопчик-ровесник і дарує їй яблуко. Через мить це яблуко опиняється біля підніжжя бронзової скульптури дівчинки з колосками. Символічний жест супроводжується закликком авторів відео: «У цей день вони чекають на тебе». Таким чином, українців запрошують вшанувати пам'ять жертв Голодомору в четверту суботу листопада (Ти приніс мені яблуко?: до 85-х роковин Голодомору зняли ролик про дітей, 2018). Яблуко вибране не випадково. Адже в українській традиції жінки, які втратили своїх малолітніх дітей, не їли яблук до Яблучного Спасу, бо, за народними переказами, їхні діти на небі не отримають яблук на свято, бо мати вже все з'їла (Пагутяк, 2025).

Висновки. Музейні інституції відходять від формату статичної композиції, де законсервовані не завжди цікаві та актуальні артефакти. Вихід за межі свого фізичного існування перетворює музей на дієвого актора формування актуальних культурних сенсів та суспільної свідомості.

Цифрові інструменти допомагають створювати новий формат експозиційного простору. Він охоплює значно ширшу аудиторію та дозволяє підтримувати асинхронний зворотній зв'язок. Це дозволяє музею конкурувати в інформаційному просторі за увагу відвідувачів, перетворюючи пасивне споглядання на інтерактивну залученість. Спільні проєкти з митцями, науковцями, державним і громадськими інституціями перетворюють музеї на важливі платформи для формування культурної пам'яті шляхом партисипації та історичної емпатії. Це дозволяє етично та екологічно працювати із колективними травмами, перетворюючись на своєрідний психотерапевтичний простір. Завдяки цьому відбувається тяглість культурної пам'яті, формується усвідомлення причинно-наслідкових зв'язків тих чи інших подій у житті спільноти.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бевз Т., Василевська Т. Музеї як простір суспільної консолідації в Україні в умовах війни: сучасні тренди та політики діяльності. *Українознавство*. 2025. № 3 (96). С. 207-227. DOI: [https://doi.org/10.17721/2413-7065.3\(96\).2025.337907](https://doi.org/10.17721/2413-7065.3(96).2025.337907) (дата звернення: 10.02.2026).
2. Бондарець О. Музеї: збереження спадщини, осмислення минулого, формування ідентичності. *Наукові записки НАУКМА. Історія і теорія культури*. 2021. Т. 4. С. 106-113. DOI: <https://doi.org/10.18523/2617-8907.2021.4.106-112> URL: <https://ekmair.ukma.edu.ua/server/api/core/bitstreams/2b7d55ea-aac0-486a-bc89-29d82ea2b2b9/content> (дата звернення: 22.02.2026).
3. Виставки. *Музей Голодомору*. URL: <https://holodomormuseum.org.ua/vystavky/> (дата звернення: 18.02.2026).
4. Водоп'ян В., Кравцова О. Музейний простір як інструмент подолання колективної травми Новітньої російсько-української війни: регіональний вимір. *Науково-теоретичний альманах Грані*. 2024. № 27 (5). С. 69-77. DOI: <https://doi.org/10.15421/172493> URL: <https://grani.org.ua/index.php/journal/article/view/2089/2057> (дата звернення: 19.02.2026).
5. Горностай П. Історико-культурна картина світу та історична травма українців. *Проблеми політичної психології. Збірник наукових праць*. 2024. Випуск 15 (29). С. 7-29. DOI: <https://doi.org/10.33120/popp-Vol15-Year2024-157> (дата звернення: 13.02.2026).
6. Гурова І. Учасницький музей у популярній культурі: українська та світова практика. *Українські культурологічні студії*. 2025. № 1 (16). С. 74-79. DOI: [https://doi.org/10.17721/UCS.2025.1\(16\).11](https://doi.org/10.17721/UCS.2025.1(16).11) (дата звернення: 12.02.2026).
7. Історія Національного музею Голодомору-геноциду. *Музей Голодомору*. URL: <https://holodomormuseum.org.ua/istoriia-natsionalnoho-muzeiu-memorial-zhertv-holodomoru/> (дата звернення: 04.03.2026).
8. Качковська Я. Що формує чи підважує відчуття безпеки? Про виставку сучасного мистецтва в самому серці Харкова. *Суспільне. Культура*. 8 жовтня 2024. URL: <https://susplne.media/culture/853251-so-formue-ci-pidvazue-vidcutta-bezpeki-pro-vistavku-sucasnogo-mistectva-v-samomu-serci-harkova/> (дата звернення: 03.03.2026).
9. Киридон А. Музеї як інституції пам'яті. Україна – Європа – Світ. *Міжнародний збірник наукових праць. Серія: Історія, міжнародні відносини*. 2015. Випуск 16 (1). С. 193-200. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Ues_2015_16%281%29_23 (дата звернення: 05.03.2026).
10. Кісь О. Колективна пам'ять та історична травма: теоретичні рефлексії на тлі жіночих спогадів про Голодомор. *Україна модерна. Міжнародний інтелектуальний часопис*. 22 листопада 2016. URL: <https://uamoderna.com/md/216-216/> (дата звернення: 02.03.2026).
11. Ключко Ю. Комунікативні практики музеїв України в умовах форс-мажорних обставин (2019–2025 рр.). *Питання культурології*. 2025. № 46. С. 192–201. DOI: <https://doi.org/10.31866/2410-1311.46.2025.348597> (дата звернення: 02.03.2026).
12. Магда Є. *Гібридна війна: вижити і перемогти*. Харків : Vivat. 2015. 304 с.
13. Маклюк О., Бессонова М. Історичні колективні травми: особливості прийняття та подолання. *Емінак*. 2023. № 3(43). С. 273-293. DOI: [https://doi.org/10.33782/eminak2023.3\(43\).670](https://doi.org/10.33782/eminak2023.3(43).670) (дата звернення: 27.02.2026).
14. Оногда О. Музейна робота з травматичними досвідами: як це роблять у Німеччині. *Korydor*. 15 жовтня 2020. URL: <https://korydor.in.ua/ua/stories/muzejna-robota-z-travmatychnymy-dosvidamy-iak-tse-robljat-u-nimechchyni.html> (дата звернення: 21.02.2026).
15. Пагутяк Г. Діти і яблука. *Локальна історія*. 6 серпня 2025. URL: <https://localhistory.org.ua/texts/kolonki/diti-i-iabluka-galina-pagutiak/> (дата звернення: 12.02.2026).
16. Романець Н. «Закон про п'ять колосків». *Глосарій Голодомору*. Упорядник Н. Романець. Житомир : ТОВ «Видавничий дім «Бук-Друк»», 2024. 212 с.
17. Сокур А. Як позначається на сучасних українцях колективна травма Голодомору. *Дзеркало тижня*. 28 листопада 2020. URL: <https://zn.ua/ukr/HISTORY/jak-poznachajetsja-na-suchasnikh-ukrajintsiv-kolektivna-travma-holodomoru.html> (дата звернення: 10.02.2026).
18. Структура Національного музею Голодомору-геноциду. *Музей Голодомору*. URL: <https://holodomormuseum.org.ua/struktura-natsionalnoho-muzeiu-holodomoru-henotsydu/> (дата звернення: 10.02.2026).
19. Ти приніс мені яблуко?: до 85-х роковин Голодомору зняли ролик про дітей. *Укрінформ*. 21 листопада 2018. URL: <https://www.ukrinform.ua/rubric-society/2584371-ti-prinis-meni-abluko-do-85h-rokovin-golodomoru-znali-rolik-pro-ditej.html> (дата звернення: 20.02.2026).
20. У київському метро запустили «Потяг української ідентичності». *Укрінформ*. 21 листопада 2018. URL: <https://www.ukrinform.ua/rubric-society/2584418-u-kiivskomu-metro-zapustili-potag-ukrainskoi-identichnosti.html> (дата звернення: 05.03.2026).
21. Яцула М. Трансгенераційна травма Голодомору та її вплив на харчову поведінку. *Вісник Львівського університету. Серія психологічні науки*. 2023. Випуск 15. С. 119-124. DOI: <https://doi.org/10.30970/PS.2023.15.15> (дата звернення: 25.02.2026).
22. 3D-модель скульптури «Гірка пам'ять дитинства». *Музей Голодомору*. URL: <https://holodomormuseum.org.ua/3-d-tur/> (дата звернення: 20.02.2026).
23. Assmann A. Kollektives Gedächtnis. *Geschichte und Erinnerung. Bundeszentrale für politische Bildung*. 26.08.2008. URL: <https://www.bpb.de/themen/erinnerung/geschichte-und-erinnerung/39802/kollektives-gedaechtnis/> (дата звернення: 19.02.2026).
24. Gedenken ohne Wissen? Die sowjetischen Speziallager in der postsozialistischen Erinnerungskultur. *Stiftung Gedenkstätten Buchenwald und Mittelbau-Dora*. URL: <https://www.stiftung-gedenkstaetten.de/themen/projekte/gedenken-ohne-wissen/> (дата звернення: 28.02.2026).

25. Gedenksteine 1950er-Jahre. *Gedenkstätte Buchenwald*. URL: <https://www.buchenwald.de/geschichte/historischer-ort/gedenkstaette/diverse-gedenksteine-1950er-jahre> (дата звернення: 03.03.2026).

26. Historische Stätten des Konzentrationslagers. Häftlingslager, SS-Bereich, Rüstungswerk und Massengräber. *Gedenkstätte Buchenwald*. URL: <https://www.buchenwald.de/geschichte/historischer-ort/konzentrationslager> (дата звернення: 04.03.2026).

27. Historische Stätten des sowjetischen Speziallagers Nr. 2. Verwaltungsbaracke, Isolator und Lazarett, Gräberfelder. *Gedenkstätte Buchenwald*. URL: <https://www.buchenwald.de/geschichte/historischer-ort/sowjetisches-speziallager> (дата звернення: 05.03.2026).

REFERENCES

1. Bevz, T., Vasylevska T. (2025). Muzei yak prostir suspilnoi konsolidatsii v Ukraini v umovakh viiny: suchasni trendy ta polityky diialnosti. [Museums as a space for social consolidation in Ukraine during the war: modern trends and policies of activity]. *Ukrainoznavstvo*. № 3 (96). S. 207-227. DOI: [https://doi.org/10.17721/2413-7065.3\(96\).2025.337907](https://doi.org/10.17721/2413-7065.3(96).2025.337907) (accessed: 10.02.2026) [in Ukrainian].

2. Bondarets, O. (2021). Muzei: zberezhenia spadshchyny, osmyslennia mynuloho, formuvannia identychnosti. [Museums: preservation of heritage, understanding of the past, formation of identity]. *Naukovi zapysky NaUKMA. Istorii i teorii kultury*. T. 4. S. 106-113. DOI: <https://doi.org/10.18523/2617-8907.2021.4.106-112> URL: <https://ekmair.ukma.edu.ua/server/api/core/bitstreams/2b7d55ea-aac0-486a-bc89-29d82ea2b2b9/content> (accessed: 22.02.2026) [in Ukrainian].

3. Vystavky. [Exhibitions]. *Muzei Holodomoru*. URL: <https://holodomormuseum.org.ua/vystavky/> (accessed: 18.02.2026) [in Ukrainian].

4. Vodopian, V., Kravtsova, O. (2024). Muzeinyi prostir yak instrument podolannia kolektyvnoi travmy Novitnoi rosiisko-ukrainskoi viiny: rehionalnyi vymir. [Museum space as a tool for overcoming the collective trauma of the recent Russian-Ukrainian war: regional dimension]. *Naukovo-teoretychnyi almanakh Hrani*. № 27 (5). S. 69-77. DOI: <https://doi.org/10.15421/172493> URL: <https://grani.org.ua/index.php/journal/article/view/2089/2057> (accessed: 19.02.2026) [in Ukrainian].

5. Hornostai, P. (2024). Istoryko-kulturna kartyna svitu ta istorychna travma ukrainsiv. [Historical and cultural picture of the world and historical trauma of Ukrainians]. *Problemy politychnoi psykholohii. Zbirnyk naukovykh prats*. Vypusk 15 (29). S. 7-29. DOI: <https://doi.org/10.33120/popp-Vol15-Year2024-157> (accessed: 13.02.2026) [in Ukrainian].

6. Hurova, I. (2025). Uchasnytskyi muzei u populiarnii kulturi: ukrainska ta svitova praktyka. [Participatory Museum in Popular Culture: Ukrainian and World Practice]. *Ukrainski kulturolohichni studii*. № 1 (16). S. 74-79. DOI: [https://doi.org/10.17721/UCS.2025.1\(16\).11](https://doi.org/10.17721/UCS.2025.1(16).11) (accessed: 12.02.2026) [in Ukrainian].

7. Istoriiia Natsionalnoho muzeiu Holodomoru-henotsydu. [History of the National Museum of the Holodomor-Genocide]. *Muzei Holodomoru*. URL: <https://holodomormuseum.org.ua/istoriia-natsionalnoho-muzeiu-memorial-zhertv-holodomoru/> (accessed: 04.03.2026) [in Ukrainian].

8. Kachkovska, Ya. (8 zhovtnia 2024). Shcho formuie chy pidvazhuie vidchuttia bezpeky? Pro vystavku suchasnoho mystetstva v samomu sertsii Kharkova. [What forms or undermines the sense of security? About the exhibition of contemporary art in the heart of Kharkiv]. *Suspilne. Kultura*. URL: <https://suspilne.media/culture/853251-so-formue-ci-pidvazue-vidcutta-bezpeki-pro-vistavku-suchasnogo-mistectva-v-samomu-sercii-harkova/> (accessed: 03.03.2026) [in Ukrainian].

9. Kyrydon, A. (2015). Muzei yak instytutsii pamiaty. [Museums as institutions of memory]. *Ukraina – Yevropa – Svit. Mizhnarodnyi zbirnyk naukovykh prats. Serii: Istoriiia, mizhnarodni vidnosyny*. Vypusk 16 (1). S. 193-200. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Ues_2015_16%281%29_23 (accessed: 05.03.2026) [in Ukrainian].

10. Kis, O. (22 lystopada 2016). Kolektyvna pamiat ta istorychna travma: teoretychni refleksii na tli zhinochykh spohadiv pro Holodomor. [Collective memory and historical trauma: theoretical reflections on the background of women's memories of the Holodomor]. *Ukraina moderna. Mizhnarodnyi intelektualnyi chasopys*. URL: <https://uamoderna.com/md/216-216/> (accessed: 02.03.2026) [in Ukrainian].

11. Kliuchko, Yu. (2025). Komunikatyvni praktyky muzeiv Ukrainy v umovakh fors-mazhornykh obstavyn (2019–2025 rr.). [Communicative practices of museums of Ukraine in conditions of force majeure circumstances (2019–2025)]. *Pytannia kulturolohii*. № 46. S. 192–201. DOI: <https://doi.org/10.31866/2410-1311.46.2025.348597> (accessed: 02.03.2026) [in Ukrainian].

12. Mahda, Ye. (2015). *Hibrydna viina: vyzhyty i peremohty*. [Hybrid war: survive and win]. Kharkiv : Vivat. 304 c. [in Ukrainian].

13. Makliuk, O., Bessonova, M. (2023). Istorychni kolektyvni travmy: osoblyvosti pryiniattia ta podolannia. [Historical collective traumas: features of acceptance and overcoming]. *Eminak*. № 3(43). S. 273-293. DOI: [https://doi.org/10.33782/eminak2023.3\(43\).670](https://doi.org/10.33782/eminak2023.3(43).670) (accessed: 27.02.2026) [in Ukrainian].

14. Onohda, O. (15 zhovtnia 2020). Muzeina robota z travmatychnymy dosvidamy: yak tse robliat u Nimechchyni. [Museum work with traumatic experiences: how it is done in Germany]. *Korydor*. URL: <https://korydor.in.ua/ua/stories/muzejna-robota-z-travmatychnymy-dosvidamy-iak-tse-robliat-u-nimechchyni.html> (accessed: 21.02.2026) [in Ukrainian].

15. Pahutiak, H. (6 serpnia 2025). Dity i yabluka. [Children and apples]. *Lokalna istoriia*. URL: <https://localhistory.org.ua/texts/kolonki/diti-i-yabluka-galina-pagutiak/> (accessed: 12.02.2026) [in Ukrainian].

16. Romanets, N. (2024). «Zakon pro piat kolosiv». [«The Law on Five Ears of Grain»]. *Hlosarii Holodomoru*. Uporiadnyk N. Romanets. Zhytomir : TOV «Vydavnychiy dim «Buk-Druk»». 212 c. [in Ukrainian].

17. Sokur, A. (28 lystopada 2020). Yak poznachaietsia na suchasnykh ukrainskykh kolektyvna travma Holodomoru. [How does the collective trauma of the Holodomor affect modern Ukrainians]. *Dzerkalo tyzhnia*. URL: <https://zn.ua/ukr/HISTORY/jak-poznachajetsja-na-suchasnykh-ukrajintsiv-kolektivna-travma-holodomoru.html> (accessed: 10.02.2026) [in Ukrainian].

18. Struktura Natsionalnoho muzeiu Holodomoru-henotsydu. [Structure of the National Museum of the Holodomor-Genocide]. *Muzei Holodomoru*. URL: <https://holodomormuseum.org.ua/struktura-natsionalnoho-muzeiu-holodomoru-henotsydu/> (accessed: 10.02.2026) [in Ukrainian].
19. Ty prynis meni yabluko?: do 85-kh rokovyn Holodomoru znialy rolyk pro ditei. [Did You Bring Me an Apple?: A Video About Children Was Filmed to Mark the 85th Anniversary of the Holodomor]. (21 lystopada 2018). *Ukrinform*. URL: <https://www.ukrinform.ua/rubric-society/2584371-ti-prinis-meni-abluko-do-85h-rokovin-golodomoru-znali-rolik-pro-ditej.html> (accessed: 20.02.2026) [in Ukrainian].
20. U kyivskomu metro zapustyli «Potiah ukrainskoi identychnosti». [The «Train of Ukrainian Identity» was launched in the Kyiv metro]. (21 lystopada 2018). *Ukrinform*. URL: <https://www.ukrinform.ua/rubric-society/2584418-u-kiivskomu-metro-zapustili-potag-ukrainskoi-identychnosti.html> (accessed: 05.03.2026) [in Ukrainian].
21. Iatsula, M. (2023). Transheneratsiina travma Holodomoru ta yii vplyv na kharchovu povedinku. XTransgenerational trauma of the Holodomor and its impact on eating behavior]. *Visnyk Lvivskoho universytetu. Seriiia psykhologichni nauky*. Vypusk 15. S. 119-124. DOI <https://doi.org/10.30970/PS.2023.15.15> (accessed: 25.02.2026) [in Ukrainian].
22. 3D-model skulptury «Hirka pamiat dytynstva». [3D model of the sculpture «Bitter memory of childhood»]. *Muzei Holodomoru*. URL: <https://holodomormuseum.org.ua/3-d-tur/> (accessed: 20.02.2026) [in Ukrainian].
23. Assmann A. Kollektives Gedächtnis. [Collective memory]. *Geschichte und Erinnerung. Bundeszentrale für politische Bildung*. 26.08.2008. URL: <https://www.bpb.de/themen/erinnerung/geschichte-und-erinnerung/39802/kollektives-gedaechtnis/> (accessed: 19.02.2026).
24. Gedenken ohne Wissen? Die sowjetischen Speziallager in der postsozialistischen Erinnerungskultur. Remembrance without knowledge? [The Soviet special camps in post-socialist memory culture]. *Stiftung Gedenkstätten Buchenwald und Mittelbau-Dora*. URL: <https://www.stiftung-gedenkstaetten.de/themen/projekte/gedenken-ohne-wissen> (accessed: 28.02.2026).
25. Gedenksteine 1950er-Jahre. [Memorial stones from the 1950s]. *Gedenkstätte Buchenwald*. URL: <https://www.buchenwald.de/geschichte/historischer-ort/gedenkstaette/diverse-gedenksteine-1950er-jahre> (accessed: 03.03.2026).
26. Historische Stätten des Konzentrationslagers. Häftlingslager, SS-Bereich, Rüstungswerk und Massengräber. [Historical sites of the concentration camp. Prisoner camp, SS area, armaments factory and mass graves]. *Gedenkstätte Buchenwald*. URL: <https://www.buchenwald.de/geschichte/historischer-ort/konzentrationslager> (accessed: 04.03.2026).
27. Historische Stätten des sowjetischen Speziallagers Nr. 2. Verwaltungsbaracke, Isolator und Lazarett, Gräberfelder. [Historical sites of the Soviet Special Camp No. 2. Administration barracks, isolator and infirmary, burial grounds]. *Gedenkstätte Buchenwald*. URL: <https://www.buchenwald.de/geschichte/historischer-ort/sowjetisches-speziallager> (accessed: 05.03.2026).

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 СЕРГЕЄВА,

orcid.org/0000-0002-9677-7548

кандидат мистецтвознавства, доцент,

доцент кафедри графічних мистецтв,

Національної академії образотворчого мистецтва і архітектури

(Київ, Україна) *sn_design@ukr.net*

ПРОЄКТНО-ДИЗАЙНЕРСЬКЕ МИСЛЕННЯ ЯК ВИЗНАЧАЛЬНА СКЛАДОВА СУЧАСНОГО МИСТЕЦТВА

У статті представлено спробу конкретизувати дефініції поняття сучасного мистецтва. Дослідження охоплює як аналіз тлумачень змісту терміну, так і з'ясування та розгляд чинників, які вплинули на наявну відмінність визначення хронологічної межі початку самого явища. Так, розгляд історично-культурних особливостей появи перших об'єктів сучасного мистецтва в Україні дозволив виявити ключову «характеристику проєктності», подальший аналіз сутності і ролі якої став основою формування мети статті як доведення можливостей проєктно-дизайнерського мислення являти собою одну із визначальних складових поняття сучасного мистецтва.

Також, історично-культурний аспект представленого дослідження дав змогу продемонструвати, що у країнах західного світу послідовний шлях до взаємного зближення мистецької і технічної сфер бере свій початок з періоду промислових революцій. Ідеї У. Морріса та його теоретичні обґрунтування «Руху мистецтв і ремесел», розширення векторів подальших прагнень естетизації людського повсякденного життя спричинили розвиток дизайну як нової художньо-проєктної діяльності. Поступово, властиві для дизайну та галузі проєктування принципи, підходи й методи набували все більшої універсальності та почали застосовуватись для ефективного вирішення завдань створення, планування та організації як таких. З'ясовано, що відмінність між дизайн-мисленням і проєктним мисленням полягає у тому, що перше є переважно зосередженим на створенні нової ідеї чи рішення з врахуванням орієнтованих на людину найрізноманітніших контекстів. Друге – є більш тісно пов'язаним з управлінням самого процесу виконання в межах вже визначених цілей, обмежень тощо.

На прикладах проєктів сучасних українських художників показано, що, на відміну від традиційного мистецтва, де початок роботи міг бути обумовленим естетичним задумом, для втілення якого часто було достатньо спонтанної індивідуальної творчості митця, сучасне мистецтво починається з ідентифікації проблеми, соціального виклику чи культурного феномену. Під час реалізації такого твору проєктний підхід допомагає переосмислити мистецьку діяльність через призму планування, процесуальності, міждисциплінарності та соціальної взаємодії. В цьому контексті проєктно-дизайнерське мислення стає не просто допоміжним інструментом, а й визначальною основою сучасного мистецтва.

Ключові слова: сучасне мистецтво, проєкт, дизайн-мислення, проєктний підхід в мистецтві.

Nataliia SERHEIEVA,

orcid.org/0000-0002-9677-7548

PhD in Art history, Associate Professor,

Associate Professor at the Department of Graphic Arts

National Academy of Fine Arts and Architecture

(Kyiv, Ukraine) *sn_design@ukr.net*

PROJECT-BASED AND DESIGN THINKING AS A DEFINITIVE COMPONENT OF CONTEMPORARY ART

The article attempts to clarify the definitions of the concept of contemporary art. The study encompasses both an analysis of interpretations of the term's meaning and an examination of the factors that have influenced the existing differences in determining the chronological boundaries of the phenomenon's origins. Thus, an examination of the historical and cultural features of the emergence of the first objects of contemporary art in Ukraine revealed a key «characteristic of projectability», the further analysis of the essence and role of which formed the basis for the article's objective: to demonstrate that project-design thinking is one of the defining components of the concept of the contemporary art.

Also, the historical and cultural aspect of this study has made it possible to demonstrate that, in Western countries, the gradual convergence of the artistic and technical spheres began during the Industrial Revolution. W. Morris's ideas and his theoretical foundations for the «Arts and Crafts Movement», along with the expansion of efforts to aestheticize everyday human life, led to the development of design as a new form of artistic and creative activity. Gradually, the principles, approaches, and methods characteristic of design and the field of planning became increasingly universal and

began to be applied to effectively solve the tasks of creation, planning, and organization in general. It has been established that the difference between design thinking and project thinking lies in the fact that the former is primarily focused on creating a new idea or solution, taking into account a wide variety of human-centered contexts. The latter is more closely linked to managing the execution process itself within the framework of predefined goals, constraints, and so on.

Examples of projects by contemporary Ukrainian artists demonstrate that, unlike traditional art—where the start of a work might have been driven by an aesthetic concept that could often be realized through the artist's spontaneous individual creativity—contemporary art begins with the identification of a problem, a social challenge, or a cultural phenomenon. During the creation of such a work, the project-based approach helps to rethink artistic activity through the lens of planning, process-oriented thinking, interdisciplinarity, and social interaction. In this context, project-based and design thinking becomes not merely a supporting tool, but a defining foundation of contemporary art.

Key words: contemporary art, project, design thinking, project-based approach in art.

Постановка проблеми. Явище сучасного мистецтва, яке хронологічно охоплює період з другої половини ХХ століття і до нині, проявляє себе у надширокому спектрі напрямів традиційних (графіка, живопис, скульптура, література), новітніх та змішаних (цифрове мистецтво, перформанс, інсталяція, відео-арт, ленд-арт) форм медіа. Не зважаючи на тривалість та звичність використання сам термін «сучасне мистецтво» не має чіткого визначення відносно як щодо змісту, так і щодо конкретного часу своєї появи. Наразі, єдиним об'єднуючим аспектом характеристики творів сучасного мистецтва є їх активна позиція – реагувати на соціально-емоційний, політичний стан часу, залучаючи увагу глядача через незвичні засоби вираження.

Аналіз останніх досліджень і публікацій з теми засвідчує поширену думку про те, що, на сьогодні, вміння малювати не дорівнює бути художником. «Картини в сувенірних крамницях та на Андріївському узвозі – це живопис, але навряд чи мистецтво. У ХХІ столітті немає сенсу просто копіювати пасторальні сцени або сюжети імпресіоністів. У цьому немає нічого нового ні за формою, ні за змістом» (Village special, 2019). Натомість, передбачається, що у сучасному мистецтві художником може стати той, хто: має власне бачення, має сміливість викликати на діалог, експериментує, звертається до актуальних явищ і проблем суспільства. А відтак – і твір сучасного мистецтва не обов'язково має бути технічно складним – його цінність полягатиме у закладених і виражених змісті, ідеї та їх новизні.

Так, у діючому «Положенні про Експертну раду Міністерства культури України з питань сучасного мистецтва» (Наказ № 1130 від 02.12.2016 р.) останнє трактується як «сукупність сформованих у другій половині ХХ століття художніх засобів та форм, в яких основна увага приділяється концептуальному вираженню проблематики взаємовідносин особистості та суспільства, що виражаються переважно у медіа-мистецтві (відео-арт, медіа-інсталяція, медіа-перформанс тощо), яке створю-

ється та висвітлюється за допомогою сучасних інформаційно-комунікаційних технологій (відео-, комп'ютерні, мультимедійні тощо), а також у традиційних видах мистецтва (скульптура, живопис, графіка тощо)» (Наказ, 2016: 1). Проте, як зазначає про сучасне мистецтво український дослідник Г. Вишеславський: «Термін вкрай невдалий для наукових текстів, бо може означати такі різні явища як модернізм і постмодернізм. Разом з цим, він зручний у розмові та популярний серед журналістів, бо не потребує глибокого аналізу естетики твору, а тільки натякає на його приналежність до сучасності», яка, «... до речі, визначається завжди ситуативно» (Вишеславський, Сидор-Гібелінда, 2010: 306–307). На думку Г. Вишеславського, цей термін є співвідносним англійському словосполученню «contemporary art» та його своєрідному перекладу «актуальне мистецтво», які також не мають однозначного трактування. Перше – окреслює лише приналежність до сучасності через апеляцію до модерністського розуміння мистецтва, а друге – не означає нічого, окрім як «те, що існує», що призводить до констатації, «що всі три терміни (сучасне мистецтво, contemporary art і актуальне мистецтво) є невдалими спробами знівелювати різницю між модернізмом і постмодернізмом» (Вишеславський, Сидор-Гібелінда, 2010: 306–307).

У розділі «Сучасне чи актуальне мистецтво: дискурс триває...» монографії С. Давимуки «Екосистема мистецтва: наукові засади становлення та сучасні практики» окреслено основні ознаки, за якими, як вважає автор, було б простіше розуміти предмет сучасного мистецтва. Серед них С. Давимука виділяє: початок хронології сучасного мистецтва та культурно-історичні обставини певної території чи країни (наприклад, України, де, переважно, появу сучасного мистецтва пов'язують з початком 1990х рр.). Але, все ж таки, як на основний і визначальний характеристики ним зосереджено увагу на часовій ознаці, а саме – 1970 роках як десятилітті початку постмодерної епохи. Така паралель із постмодернізмом обумовлюється

відповідними зв'язками процесів пошуку, де «постмодерн шукав філософську альтернативу модернізму, сучасне мистецтво – естетичну» (Давимука, 2021: 51).

Переломним чинником щодо продовження і поглиблення уточнень ознак сучасного мистецтва, а також таким, що у наслідку обумовив формулювання теми даної статті, стало твердження знаного і шанованого українського мистецтвознавця О. Голубця. А саме – те, у якому в одному зі своїх останніх досліджень «Українське мистецтво ХХ століття» О. Голубець зазначає, що «для стабілізації поняття «сучасне мистецтво» потрібно, насамперед, позбутися «часових баластів» (Голубець, 2022: 173). В результаті подальшого аналізу особливостей функціонування мистецтва періоду другої половини ХХ-го століття знаходимо цікаві, з цієї точки зору, свідчення щодо активного користування художньою спільнотою в Україні терміном «проект» (Вишеславський, Сидор-Гібелінда, 2010: 275–276). Так, за спостереженнями вже згаданого вище Г. Вишеславського, саме у 1990-х роках, із настанням незалежності та інтеграції всього західного, у професійних мистецьких колах проектом почали усвідомлювати і називати весь цикл дій щодо появи об'єкту мистецтва – від художнього задуму і до його кінцевої реалізації. «Наприклад, замість «створити нову виставку» відтоді стало – «розробити і здійснити П. виставки». Таким чином, термін П. у мистецькому середовищі увібрав комплекс концептуальних, творчих, соціальних та економічних значень. Він передбачає існування творчої ідеї, плану її реалізації, розрахунку вартості робіт і прогнозування наслідків втілення» (Вишеславський, Сидор-Гібелінда, 2010: 276). Важливо, що все перелічене вимагалось безпосередньо від самих художників, а відтак – успішними або ж просто «видимими» (кураторами) ставали ті з них, які відповідали означеним критеріям та володіли відповідним проектним мисленням. Тож, окрім додаткової і зрозумілої відмінності підходів у створенні об'єктів мистецтва в Україні (до 1990-х) і об'єктів сучасного мистецтва (після 1990-х років), стає очевидною і причина, чому українське сучасне мистецтво починає свій відлік пізніше, ніж, прикладом, американське чи європейське.

Відповідно, **мета статті** полягатиме у розгляді змісту сутності проектного мислення як такого та обґрунтування його можливості являти собою одну із визначальних складових поняття сучасного мистецтва.

Виклад основного матеріалу. Варто зауважити, що шлях до свого взаємного зближення

сфери художнього і технічного (звідки й походить поняття проекту) розпочали значно раніше. Так, із другої половини – кінця ХІХ століття ідеї відомого британського письменника, художника і теоретика мистецтва Вільяма Морріса та його «Рух мистецтв і ремесел» («Arts and Crafts Movement») стали своєрідною реакцією на непривабливу тиражовану продукцію промислового виробництва. Прагнення естетизації повсякденного життя та привнесення мистецтва у буденне середовище людини спричинили розвиток дизайну як художньо-проектної діяльності щодо створення нових форм обладнання, меблів, побутового приладдя, текстилю, техніки та всього, що виготовлялося у промисловий спосіб. Поняття проекту в дизайні передбачало комплекс дій, які, в тій чи іншій мірі, охоплювали: вивчення проблемної ситуації відносно очікуваної функції об'єкту розробки, врахування властивостей використовуваних матеріалів та умов виробництва продукту, його апробацію щодо утилітарних та естетичних реакцій споживача.

Першим, хто обґрунтував і почав пропагувати дизайн-науку (Design Science) як спосіб вирішення глобальних проблем людства, був американський архітектор, дизайнер, інженер-винахідник та філософ-футурист Річард Бакмінстер Фуллер (Richard Buckminster Fuller, 1895–1983). Іншим піонером-методологом, який розглянув значно ширші можливості проектного мислення, а саме як процесу перетворення існуючих умов на бажані, став американський соціолог, економіст і лауреат Нобелівської премії Герберт Александер Саймон (Herbert Alexander Simon, 1916–2001). У своїй фундаментальній праці «Науки про штучне» («Sciences of the Artificial», 1969) він закріпив основи розуміння проектування (дизайну) як інтелектуальної дисципліни, яка стосується не лише речей, а й економіки, організацій та особливостей людської психології думання в цілому (Simon, 1996).

Надалі, від початку 1990-х років, завдяки засновникам компанії IDEO Майку Ньютолу (Mike Nuttall), Девіду Келлі (David Kelley) та Біллу Морґіджу (Bill Moggridge) дизайн-мислення переросло у потужний рух методології процесу та набуло основної теоретичної бази і термінології. Сутність розробленої IDEO теорії дизайн-мислення полягала у людиноцентрованому підході до розробки інновацій як вирішення складних проблем. Так, серед основних положень теорії можемо виділити наступні: фокусування на людині та її потребах, емоціях, поведінці; співпраця як поєднання знань з різних галузей; експеримент та прототипування задля швидкого тестування ідей і навчання на

помилках; ітеративність як необхідне для найкращого результату доопрацювання (Design Thinking, 2020). Головним при цьому – залишається ставлення до наявної проблеми як до проєктного завдання або ж як до проєкту.

Хоча зміст термінів «дизайн» і «проєкт» є дуже близькими, а саме слово «дизайн» з англійської і перекладається як проєктування, задум, план, ескіз, креслення, конструкція або оформлення, проте різниця між поняттями «дизайн-мислення» та «проєктне мислення» є. Так, якщо основним сенсом дизайн-мислення виступає орієнтована на людину методологія вирішення проблеми, то у проєктному мисленні – це структурований підхід до вирішення задач і виконання поставлених цілей. Тобто, відмінність між цими поняттями полягає саме у фокусі: дизайн і дизайн мислення є орієнтованими на людину та пошук інноваційних рішень, а проєкт і проєктне мислення зосереджені на ефективному досягненні мети в рамках певних умов чи обмежень. В такому розумінні, дизайн-мислення і проєктне мислення не суперечать один одному, а, швидше, доповнюють, де перше – є найкращим для створення концепції, а друге – необхідним для етапу її реалізації.

Використання проєктного-дизайнерського мислення у творчому процесі сприяє перетворенню хаотичного пошуку на структуровану діяльність, спрямовану на вирішення певної задачі та знаходження конкретного сенсу. Так, у створенні об'єкту мистецтва проєктне мислення виявлятиметься через етапи: емпатії та дослідження, визначення завдання чи концепту, генерації ідей, прототипування (розробка ескізу чи моделі), тестування та інтерації (How Design Thinking, 2023). На практиці ці етапи виглядають послідовністю, де художник: 1) не просто створює щось «для себе», а досліджує контекст: хто буде дивитись, який емоційний чи соціальний відгук потрібен; 2) перетворює художній задум на конкретне проєктне завдання, формулює тему як своєрідну відповідь на визначений запит; 3) шукає оригінальні рішення, що виражається у створенні ескізів, апробації матеріалів тощо; 4) поглиблює розробку обраного рішення шляхом виконання деталізації ескізу, створення макету, цифрової моделі тощо для перевірки «життєздатності» ідеї; 5) показує модель об'єкту мистецтва чи сам об'єкт з метою отримання зворотного зв'язку у вигляді відгуків та критики з метою подальшого доопрацювання.

Одним із яскравих прикладів вищевикладеного можна навести роботу українського художника Павла Макова «Фонтан виснаження. Висока вода», представлену на 59-й Венеційській бієнале сучас-

ного мистецтва. Об'єкт мав вигляд розташованих одна під одною рядами у формі піраміди системи лійок, де вода з першої лійки розділялася на потоки, які потрапляли у лійки наступних рядів і поступово перетворювалися на краплі. Це і було означеною метафорою виснаження. І хоча ідея проєкту разом із першими ескізами та офортами моделі «фонтану» зародилась ще у 1994–1995 роках, реалізуватися вона змогла лише 30 років потому. З'явившись як реакція на масштабну аварію з водопостачанням у місті Харкові, роздуми та антропологічні й екологічні дослідження автора дозволили темі виснаження перевести у чітку концепцію та апробації моделей візуалізації поступового знесилення, вичерпності та кінцевості. Діюча версія конструкції була реалізована лише у 2022 році за допомогою архітектурного бюро «Форма». Подальший контекст початку повномасштабного вторгнення надав глобального сенсу об'єкту фонтана як загального образу екологічного, політичного та культурного виснаження, а також того стану, який переживала Україна у перші тижні повномасштабного вторгнення (Масенко, 2022).

Іншим цікавим і наочним прикладом є відомий проєкт «I am fine» – спільна інсталяція художника Олексія Сая та засновника медіапроєкту «Ukrainian Witness» Віталія Дейнеги, представлена у пустелі Блек Рок у Неваді (США) на фестивалі сучасного мистецтва «Burning Man» у 2024 році. Конструкція об'єкту довжиною 32 метри та висотою 7 метрів важила понад 10 тонн та складалася з багатьох поверхонь різних елементів, понівечених російськими ракетами, снарядами та кулями. Здалеку вона виглядала як об'ємні літери виразу, а з близька – розстріляними дорожніми знаками, уламками хвіртток та парканів зруйнованих росіянами осель, дитячих і спортивних майданчиків. Закладена авторами ідея нагати про реальність життя українців стала візуальним втіленням українського болю, витримки і продовження життя. Зрештою, загальне охоплення проєкту (наживо і у формі 3d motion дизайну) сягнуло 270 мільйонів глядачів з Європи, Азії, Північної та Південної Америки, Африки, Австралії (Кірста, 2024), (I am Fine, 2024).

Наведені приклади, як і багато інших найрізноманітніших об'єктів сучасного мистецтва, володіють всіма характеристиками проявів залучення дизайнерського мислення. *Емпатія* дозволяє художнику зануритися у досвід та проблеми глядача як кінцевого споживача продукту. *Ітеративність* включає постійне вдосконалення рішення шляхом прототипування і тестування продукту. *Фокус на інноваціях* заохочує художника у засто-

суванні нестандартних, креативних підходів в процесі розробки продукту. Проектне мислення проявляється як підхід, незамінний для ефективної організації та завершення творчого проекту. *Структура та планування* необхідні для визначення обсягу робіт, термінів їх виконання, наявного бюджету і ресурсів. *Фокус на результаті* сприяє успішному завершенню проекту згідно сформованої концепції та визначеним критеріям успіху. *Лінійність* у керуванні проектом дозволяє слідувати перевірній часом у проектній діяльності послідовній логіці: ініціація – планування – виконання – моніторинг – закриття.

Висновки. Таким чином, на відміну від «історичного мистецтва», яке переважно було зосереджене на результаті художнього мислення митця як створенні гармонійно досконалої картини, скульптури тощо, акцент уваги в об'єктах сучасного мистецтва, які, по своїй суті і є проектами, змістився до понять концепції, процесу та взаємодії з глядачем. При цьому, проектно-дизайнерське мислення, стало не просто допоміжним інструментом, а фундаментальною основою мистецької діяльності. Так, створення не лише сучасних інсталяцій, перформансів чи медіа-проектів, а й

об'єктів сучасної скульптури, живопису, графіки тощо, починається з ідентифікації певної соціальної чи культурної проблеми, формування завдань та шляхів її вирішення мистецькими засобами.

Характерна для проектної практики структура етапів ініціації, планування, виконання та презентації результатів не обмежує креативність художника, а допомагає спрямувати її в конструктивне русло, дозволяючи реалізовувати масштабні та інноваційні ідеї. А враховуючи, що мистецькі проекти часто вимагають залучення фахівців й з інших галузей (науковців, інженерів, соціологів, програмістів тощо), то міждисциплінарність та колаборація є ще однією характерною особливістю сучасного мистецтва, яку проектне мислення здатне забезпечити шляхом ефективної комунікації та координації дій в мультикультурних і міждисциплінарних командах. І хоча теми мистецького дослідження можуть різнитися і стосуватися найрізноманітніших сучасних аспектів людського життя від соціальних відносин чи культури до матеріальності речей, алгоритмів систем тощо, об'єднуючим і визначальним щодо успішної реалізації твору є застосування проектно-дизайнерського мислення.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. 8 наївних питань про мистецтво. URL: <https://www.village.com.ua/village/city/specials-city/290651-hennessy> (дата звернення 10.12.2025)
2. Голубець О. Українське мистецтво XX століття. Львів : Колір ПРО, 2022. 200 с.
3. Про затвердження Положення про Експертну раду Міністерства культури України з питань сучасного мистецтва : наказ Міністерства культури України від 02.12.2016 р. № 1130. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/z1664-16/ed20161202#Text> (дата звернення 10.12.2025)
4. Вишеславський Г.А, Сидор-Гібелінда О.В. Термінологія сучасного мистецтва. Означення, неологізми, жаргонізми сучасного візуального мистецтва України. Париж–Київ, 2010. 416 с.
5. Давимука С.А. Екосистема мистецтва: наукові засади становлення та сучасні практики: монографія. Львів : ДУ Інститут регіональних досліджень імені М. І. Долишнього НАН України, 2021. 581 с.
6. Simon, H. A. The sciences of the artificial. 3rd ed. London : The MIT Press. Cambridge, Massachusetts, 1996. 241 p.
7. Design Thinking by Tim Brown. URL: <https://designthinkingmeite.web.unc.edu/wp-content/uploads/sites/22337/2020/02/Tim-Brown-Design-Thinking.pdf>. (дата звернення 16.03.2026).
8. How Design Thinking helps the creative process. Global Leaders Institute for Arts Innovation. May 24, 2023. URL: <https://www.globalleadersinstitute.org/blog-post/how-can-design-thinking-help-the-creative-process/> (дата звернення 16.03.2026).
9. Масенко В. «Фонтан виснаження». Що означає робота, яка представить Україну на Венеційській бієнале. URL: <https://www.village.com.ua/village/culture/art/321581-ukrayinskiy-proekt-pro-visnazhennya-na-59-y-venetsiyskiy-bienale> (дата звернення 24.03.2026).
10. Кірста О. Інсталяція I am Fine від України на Burning Man 2024. URL: <https://bazilik.media/instaliatsiia-i-m-fine-vid-ukrainy-na-burning-man-2024/> (дата звернення 24.03.2026).
11. I am Fine Маніфест української стійкості. URL: <https://cf.digital/portfolio/im-fine-manifest-ukrayinskoyi-stiikosti> (дата звернення 24.03.2026).

REFERENCES

1. 8 naive questions about art. URL: <https://www.village.com.ua/village/city/specials-city/290651-hennessy>. [in Ukrainian].
2. Holubets O. (2022) Ukrainske mystetstvo XX stolittia. [Ukrainian art of the 20th century]. Lviv : Kolir PRO. 200 p. [in Ukrainian].
3. Pro zatverdzhennia Polozhennia pro Ekspertnu radu Ministerstva kultury Ukrainy z pytan suchasnoho mystetstva [On approval of the Regulations on the Expert Council of the Ministry of Culture of Ukraine on Contemporary Art]:

nakaz Ministerstva kultury Ukrainy vid 02.12.2016 r. № 1130. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/z1664-16/ed20161202#Text>. [in Ukrainian].

4. Vysheslavskyi H.A, Sydor-Hibelynda O.V. (2010) Terminolohiia suchasnoho mystetstva. Oznachennia, neolohizmy, zharhonizmy suchasnoho vizualnoho mystetstva Ukrainy. [Terminology of contemporary art. Definitions, neologisms, jargons of contemporary visual art of Ukraine] Paryzh–Kyiv. 416 p. [in Ukrainian].

5. Davymuka, S. A. (2021) Ekosystema mystetstva: naukovi zasady stanovlennia ta suchasni praktyky: monohrafiia. [The ecosystem of art: scientific foundations of development and modern practices: monograph] Lviv : DU Instytut rehionalnykh doslidzhen imeni M. I. Dolishnoho NAN Ukrainy, 2021. 581 p. [in Ukrainian].

6. Simon, H. A. (1996) The sciences of the artificial. 3rd ed. London : The MIT Press. Cambridge, Massachusetts. 241 p.

7. Design Thinking by Tim Brown. URL: <https://designthinkingmeite.web.unc.edu/wp-content/uploads/sites/22337/2020/02/Tim-Brown-Design-Thinking.pdf>.

8. How Design Thinking helps the creative process. Global Leaders Institute for Arts Innovation. URL: <https://www.globalleadersinstitute.org/blog-post/how-can-design-thinking-help-the-creative-process/> [in English].

9. Masenko V. «Fontan vysnazhennia». Shcho oznachaie robota, yaka predstavyt Ukrainu na Venetsiiskii bienale. [“Fountain of Exhaustion.” What does the work that will represent Ukraine at the Venice Biennale mean]. URL: <https://www.village.com.ua/village/culture/art/321581-ukrayinskiy-proekt-pro-visnazhennya-na-59-y-venetsiyskiy-bienale>. [in Ukrainian].

10. Kirsta O. Instaliatsiia I am Fine vid Ukrainy na Burning Man 2024. [I am Fine installation from Ukraine at Burning Man 2024]. URL: <https://bazilik.media/instaliatsiia-i-m-fine-vid-ukrainy-na-burning-man-2024/>. [in Ukrainian].

11. I am Fine Manifest ukrainskoi stiikosti. [I am Fine Manifesto of Ukrainian Resilience]. URL: <https://cf.digital/portfolio/im-fine-manifest-ukrayinskoyi-stiikosti>. [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)



УДК 004.9(=161.1):[7.012:159.9]:316.642.3(4),20”
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/97-3-18>

Олесь СЕРЕМУЛЯ,

orcid.org/0009-0009-1836-7074

аспірант кафедри візуального дизайну та мистецтва

Інституту архітектури та дизайну Національного університету «Львівська політехніка»

(Львів, Україна) oles.z.seremulia@lpnu.ua

Сергій МІЛЬЧЕВИЧ,

orcid.org/0000-0003-4556-9133

кандидат мистецтвознавства,

кафедри візуального дизайну та мистецтва

Інституту архітектури та дизайну Національного університету «Львівська політехніка»

(Львів, Україна) serhii.i.milchevych@lpnu.ua

КОГНІТИВНІ ЗАГРОЗИ В ДИЗАЙНІ РОСІЙСЬКИХ ВІДЕОІГОР

Наукове дослідження має на меті виявити механізми використання відеоігор як інструменту ведення когнітивної війни Російської Федерації для забезпечення впливу на внутрішню та зовнішню аудиторію. Застосовано міждисциплінарний підхід, що поєднує теорії візуальної риторики і візуального наративу, психологічні аспекти застосування візуальної мови і маркетингу із новітніми теоріями ведення нерегулярних війн, рефлексивного управління і доктрини когнітивної війни. Дослідження проведено на прикладах реального застосування інструментів когнітивного впливу на цільову аудиторію в таких іграх, як «Broken Arrow», «Atomic Heart», «Syrian Warfare». Увагу приділено еволюції російського геймдизайну у напрямі відкритої пропаганди війни через новітні мілітарні проєкти (так звані «Z-ігри»), що фінансуються державними інституціями РФ для нормалізації насильства у суспільстві. У процесі виявлено, що дизайн російських відеоігор має всі ознаки системного когнітивного впливу та виконує функції когнітивної війни. Це виявляється у десуб'єктизації країн Балтії та розмиванні висновків щодо дій та ідентифікації агресора у потенційному конфлікті, романтизації радянського минулого і легітимізації агресії РФ в уже існуючих конфліктах. На прикладі державної політики створення відеоігор демонструється наскільки серйозно владні структури РФ ставляться до такого виду медіа. Приховування джерел фінансування таких медійних продуктів, а також заангажованість розробників сприяють таким висновкам. Доводиться, що ігри, розроблені в Росії чи за допомогою її владних структур і фінансів, є частиною ведення когнітивної війни, спрямованої на деструкцію тилу противника та забезпечення успіху агресії шляхом розмивання моралі та об'єктивних висновків про хід подій у суспільствах країн-учасників НАТО і ЄС. Потрібний серйозний розгляд таких медійних продуктів як складової реалізації стратегічних військових планів РФ. Згідно з результатами дослідження необхідне впровадження моніторингу ігрового контенту як частини гібридної та когнітивної безпеки, особливо в умовах поточної агресії.

Ключові слова: візуальна риторика, візуальний наратив, ігровий дизайн, когнітивна загроза, когнітивний вплив, когнітивна війна, деструкція тилу, пропаганда у відеоіграх, агресія РФ, Atomic Heart, Broken Arrow, Syrian Warfare, інформаційна безпека, рефлексивне управління, де-суб'єктизація.

Oles SEREMULIA,

orcid.org/0009-0009-1836-7074

Graduate Student at the Department of Visual Design and Art

Institute of Architecture and Design of National University “Lviv Polytechnic”

(Lviv, Ukraine) oles.z.seremulia@lpnu.ua

Serhii MILCHEVYCH,

orcid.org/0000-0003-4556-9133

PhD in Art History,

Associate Professor at the Department of Visual Design and Art

Institute of Architecture and Design of Lviv Polytechnic National University

(Lviv, Ukraine) serhii.i.milchevych@lpnu.ua

COGNITIVE THREATS IN RUSSIAN VIDEO GAME DESIGN

The scientific research aims to identify the mechanisms of using video games as a tool of cognitive warfare by the Russian Federation to influence domestic and foreign audiences. An interdisciplinary approach is applied, combining

theories of visual rhetoric and visual narrative, psychological aspects of visual language and marketing with the latest theories of irregular warfare, reflexive control, and the doctrine of cognitive warfare. The study is conducted on examples of the actual application of cognitive influence tools in games such as Broken Arrow, Atomic Heart, and Syrian Warfare. Particular attention is paid to the evolution of Russian game design towards open war propaganda through recent militaristic projects (so-called "Z-games"), which are funded by state institutions of the Russian Federation to normalize violence in society. The research reveals that the design of Russian video games carries all the signs of systemic cognitive influence and performs the functions of cognitive warfare. This is evident in the de-subjectification of the Baltic States, the blurring of conclusions regarding the identification of the aggressor in potential conflicts, the romanticization of the Soviet past, and the legitimization of Russian aggression in existing conflicts. The example of state policy regarding video game production demonstrates how seriously the Russian government structures approach this type of media. The concealment of funding sources for such media products, as well as the bias of the developers, support these conclusions. It is argued that games developed in Russia, or with the support of its government structures and finances, are part of a cognitive war aimed at undermining the enemy's home front and ensuring the success of aggression by eroding morale and objective perceptions of events within NATO and EU member states. Serious consideration of such media products as an integral part of the Russian Federation's strategic military plans is required. According to the research results, the implementation of game content monitoring is necessary as a component of hybrid and cognitive security, especially in the context of current aggression.

Key words: *visual rhetoric, visual narrative, game design, cognitive threat, cognitive influence, cognitive warfare, undermining the home front, propaganda in video games, Russian aggression, Atomic Heart, Broken Arrow, Syrian Warfare, information security, reflexive control, de-subjectification.*

Постановка проблеми. В умовах активної відкритої агресії проти України та багаторічного ведення пропаганди щодо причин і мотивів конфлікту, принципово важливо надати наукову та всебічну оцінку всім засобам конструювання маніпуляцій і когнітивних впливів. Оцінку агресивних дій РФ варто здійснювати не лише через визначення ІПСО, гібридних війн чи пропаганди – необхідно імплементувати ці методи як частини цілісного наукового розуміння концепції доктрини когнітивної війни, яка здійснює систематичний вплив на реципієнтів і формує деструктивну картину світу для досягнення успіху стратегічних планів. Такий підхід дозволяє проводити масштабний аналіз та деконструкцію усіх медіапродуктів, що створені в межах когнітивної війни. Дизайн як наука і візуальна мова має значний потенціал у цьому напрямку, оскільки володіє в своїй теорії механізмами формування когнітивних упереджень на стику з психологією, теоріями нерегулярних конфліктів і рефлексивного управління. Це обґрунтування є доцільним з огляду на розвиток технологій, що дозволяють здійснювати маніпуляції масштабно, швидко, систематично і приховано. Цим цілям ідеально відповідають відеоігри, які є дизайнерськими продуктами, а отже, можуть бути деконструйовані в межах науки про дизайн.

Актуальність. У контексті новітніх доктрин ведення непрямих та нерегулярних війн, а також потужного впливу дезінформації та агресивної пропаганди, постає необхідність критичної оцінки будь-якого візуально-комунікаційного продукту. Особливо актуально розглядати ознаки пропаганди та інструменти когнітивного дизайну і впливу на масову аудиторію в медійних продуктах. У продуктах, створених російськими ком-

паніями, зокрема ігровими студіями, часто спостерігається обігрування гострих політичних та військових сценаріїв сучасності, а також висока складова пропаганди та маніпуляцій фактами за допомогою візуальних елементів, що негативно позначається на уявленнях споживачів про причини і перебіг подій. Ігрова індустрія має стати об'єктом прискіпливого дослідження, оскільки висока імерсивність відеоігор робить їх дієвим інструментом глибокого емоційного залучення. Це перетворює ігровий контент на потужний засіб створення та просування візуальних наративів. Саме тут перетинаються геймдизайн, що формує захопливий досвід для споживача, та політична пропаганда, яка використовує цей досвід для когнітивного впливу: індоктринації деструктивних уявлень та ідей серед цільової аудиторії.

Новизна. Проводиться дослідження ігрового дизайну та ігрової індустрії на предмет наявності візуальних наративів та риторики, які виступають інструментами ведення когнітивної війни. Наукова новизна полягає у переосмисленні ролі відеоігор як інструменту когнітивної війни, яку веде РФ. У сценаріях такого виду продукту споживач перестає бути глядачем, а стає активним учасником, занурюючись у контекст і сценарій. Теоретичною основою для такого спрямування служать дослідження Яна Богоста про здатність процесуальної риторики в іграх переконувати споживачів у певних ідеях, що актуально у поєднанні із візуальними аспектами впливу, де відбувається імерсивна співучасть. Доводиться застосування відеоігор та механік геймдизайну в ролі дієвих інструментів когнітивного впливу. Визначено, як саме візуальні комунікації через семіотику та наративність здатні інфільтрувати деструктивні ідеї чи уявлення та які

цілі, згідно з теорією ведення когнітивної війни, вони переслідують. Встановлюється прямий зв'язок між візуальними і сюжетними наративами російських відеоігор та актуальною агресивною політикою РФ. Систематизовано і синтезовано висновки про сценарії розвитку подій, представлених у візуальній риториці російських відеоігор, на предмет їх відповідності доктринам ведення непрямих та нерегулярних війн згідно з теорією рефлексивного управління Володимира Лефевра. Обґрунтовано методологічний потенціал дизайну як універсальної мови та інструменту аналітичної деконструкції візуальних наративів у межах когнітивної війни у відеоіграх. Здійснено синтез теорій візуальної риторики, імерсивності відеоігор із теоріями рефлексивного управління і виявлено актуальність для аналізу механізмів систематичного маніпулятивного впливу у відеоіграх згідно з доктриною когнітивної війни.

Мета дослідження. Обґрунтувати необхідність розгляду дизайну російських відеоігор у межах ведення когнітивної війни проти України, країн-учасниць ЄС і НАТО. Визначити дизайн як універсальну візуальну мову та науку, що здатна аналітично деконструювати візуальну риторику і наративи в іграх та ідентифікувати цілі застосування когнітивних впливів як інструменту загальної стратегії РФ.

Відповідно до мети поставлені наступні завдання:

1. Проаналізувати візуальну риторику і наративи у російських відеоіграх та виявити цілісну систему когнітивного впливу;
2. Визначити основні інструменти формування когнітивного впливу за допомогою актуальних теорій психологічного впливу в межах науки про дизайн;
3. Синтезувати визначення та можливості дизайну щодо впливу на цільову аудиторію із концепціями ведення когнітивної війни для моніторингу і протидії когнітивним впливам.

Об'єкт дослідження. Дизайн відеоігор російського походження як складової когнітивної війни.

Предмет дослідження. Функціональні механізми побудови візуальної риторики, семантики і наративів у відеоіграх РФ як інструментів когнітивного впливу

Аналіз попередніх публікацій. Дослідження когнітивної війни як об'єкта перебуває зараз у фокусі уваги широкого кола науковців. Це особливо актуально з огляду на геополітичну ситуацію та агресію РФ. Існують праці, присвячені аналізу візуальних наративів у російських відеоіграх на предмет виявлення в них пропаганди (Вежбов-

ська, 2022). Зокрема, компанія Games Gathering за підтримки Українського культурного фонду провела дослідження близько 50 російських відеоігор за період з 1990-х років станом на 2024 рік (Компанія Games Gathering, 2024). У процесі було виявлено, що у близько 80% із них присутня пропаганда, яка простежується в негативній естетиці милітаризму, а також у викривлених наративах (Syrbu, 2024). Зроблено висновок про централізовану державну зацікавленість у такому виді продукції.

У цьому контексті доречно розглядати наукові теорії про вплив візуальних образів із галузі дизайну та маркетингу (Norman, 2013). Зокрема, використання концепції візуальної риторики Ролана Барта дозволяє зрозуміти механізми впливу та формування підсвідомих асоціативних рядів через аналіз семіотики знаків та образів (Barthes, 1964). Концепція «Міфу» Барта є надзвичайно актуальною для творення візуальних образів, що несуть ідеологічне навантаження (Barthes, 1957). Також вагомими для розуміння візуального ландшафту є розвідки про нові міфології в дизайні та культурі (Houze, 2016). Такі наукові пошуки демонструють, що методики впливу на цільову аудиторію в контексті графічного дизайну та реклами ефективно працюють і в інших сферах, зокрема використовуються у веденні когнітивної війни, оскільки базуються на психологічних аспектах сприйняття та поширення інформації (Kahneman, 2011). Проте наразі бракує досліджень, які б у широкому контексті аналізували ігровий та мультимедійний дизайн як інструмент когнітивної війни згідно з цими теоріями психологічного впливу на масову аудиторію на конкретних прикладах російських цифрових продуктів (Попов, 2025).

Виклад основного матеріалу. Війна завжди була шляхом обману і мала глибокий психологічний аспект впливу на противника. З давніх часів відомо про використання пропаганди та дезінформації під час підготовки та ведення воєнних кампаній. Особливо інтенсивного розвитку такі методи набули у XX ст. в теоріях багатьох країн, зокрема і в Радянському Союзі (Lefebvre, 1982). Сучасна масовість технологій відкриває новий простір для маніпуляцій з метою досягнення стратегічних військових і політичних цілей. Існують ґрунтовні теоретичні дослідження на тему гібридних війн, інформаційно-психологічних операцій та ведення когнітивних війн (Вежбовська, 2022; Колісник та ін., 2020; Прокопчук та ін., 2025).

Когнітивна війна – це частина новітньої доктрини ведення війни; діяльність, яка синхроні-

зована із іншими методами ведення конфліктів і спрямована на забезпечення психологічного впливу на суперника. Вона передбачає укорінення певних моделей сприйняття та аналізу інформації шляхом цілеспрямованого впливу на когнітивні процеси. Її мета – змінити спосіб мислення цільової аудиторії так, щоб вона добровільно приймала рішення, вигідні агресору. В інституціях РФ успадкували ці концепції від СРСР та адаптували їх до новітніх умов (Syrbu, 2024). Сучасна російська концепція когнітивної війни значною мірою ґрунтується на радянських теоріях інформаційного та психологічного впливу (Компанія Games Gathering, 2024). Зокрема, концепція когнітивного впливу через відеоігри є еволюцією теорії рефлексивного управління Володимира Лефевра, де через візуальний дизайн і процесуальну риторичку споживач індуктивно сприймає нав'язані сценарії, ідентифікуючи їх як власні логічні судження (Bogost, 2007). Найбільшу увагу в теорії приділено саме впливу на систему прийняття рішень противником, його моральний стан і готовність до опору; увага приділяється і впливу на суспільство (Zakia, 2013). Ведення когнітивної війни не є самоціллю, вона призначена для забезпечення успіху та реалізації військових та політичних планів. На відміну від визначень теорій гібридних війн та інформаційно-психологічних операцій, такий тип конфлікту має на меті глибоке укорінення уявлень та ідей у суспільстві противника для забезпечення його неготовності до спротиву, створення хибних і деструктивних уявлень про ситуацію (Мимрук, 2025).

Концептуально когнітивна війна – це своєрідна система заміни системи координат, у якій люди мислять і приймають рішення (Lefebvre, 1982). У визначенні когнітивної війни вказано, що вона використовує усі методи впливу на аудиторію. Тому варто розглядати всі засоби, які можливо застосовувати для просування певних наративів та ідей, особливо якщо вони стосуються гострих політичних тем. Такий вид конфлікту слід розглядати як частину загальної стратегії, під час якої потрібно мінімізувати ризики реальних військових дій шляхом ерозії тилу противника. Кінцевою метою цієї доктрини є забезпечення управління діями і рішеннями противника, злам волі супротивника чинити опір, примус його діяти всупереч власним інтересам, поширення сумнівів та підірив довіри до суспільних, державних і військових інституцій (Вежбовська, 2022).

Таким чином, моделювання реальності у доктрині когнітивної війни збігається із можливостями сучасних технологій створювати для потен-

ційного реципієнта унікальний і новий досвід, схожий на реальність, і залучати його у процес. Концептуально таким цілям впливу відповідають відеоігри.

У ролі інструменту формування візуального наповнення і наративів у відеоіграх виступає дизайн. Тому для оцінки якості та методики підходів у формуванні мислення аудиторії слід звертатися і до визначень з галузі дизайну. В теорії дизайну приділено увагу методикам проектування візуальних комунікацій таким чином, щоб отримати прогнозований вплив на цільову аудиторію. В широкому розумінні дизайн, зокрема графічний, ігровий та дизайн оточення, є інструментом формування візуальної мови та комунікацій (Колісник та ін., 2020). Доцільно використовувати таку термінологію, як візуальна риторика і візуальний наратив (Прокопчук та ін., 2025), оскільки вони найкраще відповідають осмисленню інструментарію саме когнітивного впливу. В широкому розумінні ці поняття є методами реалізації концепцій рефлексивного управління і створення реальності згідно з доктриною ведення когнітивної війни. Дизайн виступає технологією проектування рефлексивного управління.

Згідно з концепцією Д. Гоулмана, візуальні стимули в іграх можуть викликати емоційне захоплення, що блокує критичне осмислення інформації раціональними структурами мозку. Візуальні образи часто сприймаються швидше, викликають сильніші емоції та легше обходять раціональну фільтрацію, ніж текстова інформація; дизайн дозволяє поєднувати візуальні образи і текст у єдині візуальні повідомлення. За допомогою такого впливу відбувається акцентування роботи лімбічних структур головного мозку над емоціями, а не над логічним осмисленням (Гоулман, 2019). Це створює ідеальний момент для когнітивної індоктринації та інфільтрації.

Візуальна риторика вивчає, як зображення, символи, кольористика та дизайн використовуються для переконання, аргументації та впливу на цільову аудиторію (Zakia, 2013). Аналізується, як візуальні елементи створюють емоції, переконання та асоціації в аудиторії без підкріплення фактами та необхідності критичного аналізу. Фактично це визначає візуальну мову, за допомогою якої відбувається систематична комунікація з цільовою аудиторією в обхід логічного бар'єру.

У широкому розумінні наратив – це методичний інструмент організації текстової інформації, який поєднує у чіткій послідовності певні події, перетворюючи їх у цілісну історію або сюжет. Використовується в літературі, маркетингу, а також у

політиці. Має на меті передати певну ідею, а не просто окреме повідомлення, і пояснити реальність чи викликати необхідні емоції. Візуальний наратив виконує такі ж функції, але базується на використанні візуальних повідомлень. Формує цілісне сприйняття певного погляду на ситуацію, подію чи процес в інформаційному середовищі (Houze, 2016). Його функціональність є актуальною і для формування ідей або конструювання сенсів у форматі відеоігор. Використання імерсивного дизайну дозволяє активувати швидку або емоційну систему за Д. Канеманом, яка відповідає за інтуїтивні реакції, залишаючи критичний аналіз поза межами ігрового процесу (Kahneman, 2011).

Поєднання цих інструментів дозволяє обійти потребу в чіткій аргументації, оскільки апелює безпосередньо до уявлень та емоцій аудиторії. Аналіз функціональності цих понять дає підстави зробити висновок про їх фундаментальне значення у маніпулюванні свідомістю та емоційним інтелектом. Вони мають безпосереднє застосування в сучасному медіапросторі, впливаючи на сприйняття, що робить їх ефективними інструментами у радянській та російській доктринах ведення когнітивної війни. РФ успішно інтегрує ці механізми у власну стратегію пропаганди.

Широкий та багатовимірний вплив РФ в інформаційному полі давно є предметом дослідження у різних галузях науки та світових інституціях (Syrbu, 2024; Компанія Games Gathering, 2024; Попов, 2025). Багато розвідок присвячено вивченню технологій, за допомогою яких РФ реалізує свої стратегічні плани (Прокопчук та ін., 2025). Окремого дослідження у цьому контексті заслуговують візуально-комунікаційні технології, серед яких особливе місце посідають відеоігри.

Відеоігри справляють суттєвий вплив на масову аудиторію та культуру. Ігровий дизайн (game design) є не просто розробкою правил чи естетичних рішень для інтерфейсу, а цілісною системою проектування досвіду, поведінки та емоцій гравця. Саме тут відбувається перехід від загальної теорії комунікації до конкретних механізмів маніпуляції свідомістю. Відеоігри, завдяки своїй імерсивності та активній участі гравця у процесі, мають унікальну здатність обходити фільтри критичного сприйняття інформації (Bogost, 2007).

На відміну від пасивного споживання новин чи перегляду фільмів, відеогра занурює людину в симульовану реальність, де часто потрібно приймати рішення самостійно. Гравець стає безпосереднім учасником подій, що знижує його спротив закладеним візуальним і наративним повідомленням. Емоції та дії в грі сприймаються як власні

переживання, що мінімізує критичний аналіз. А саме критичне мислення і є об'єктом атаки в доктрині когнітивної війни. Хоча для гравця створюється ілюзія вибору, насправді весь сценарій завчасно прописаний згідно з визначеним наративом (Мимрук, 2025).

У цьому контексті наративний дизайн (Narrative Design) – це мистецтво оповіді історії в грі таким чином, що гравець не може одразу і критично переосмислити цей досвід та відмежувати у своєму сприйнятті негативні та деструктивні ідеї чи уявлення, які можуть провокувати зміну системи світоглядних цінностей і формувати його світосприйняття таким чином, щоб це мало певний вплив і на його подальші можливі рішення (Bogost, 2007). В ігровому процесі пропагандистські наративи інтегруються через візуальну риторичку та наративну структуру таким чином, що сприймаються як частина об'єктивної реальності гри. Часто у процесі гравець може не усвідомлювати, що на нього здійснюється вплив.

Ігри дозволяють здійснювати вплив на широку цільову аудиторію. Тому дослідити такий об'єкт, як відеоігри, на предмет можливості їх використання як інструменту ведення когнітивної війни зараз дуже актуально. Особливо зі зростанням політичної напруги у світі та поширенням дезінформації. Досліджувати відеоігри як інструмент когнітивної війни потрібно на конкретних прикладах. Окремої уваги заслуговують саме російські продукти у цій сфері, оскільки саме цей агресивний суб'єкт світової політики є найактивнішим і найнебезпечнішим у застосуванні усіх способів маніпуляцій у доктрині ведення когнітивної війни.

У контексті аналізу стратегії забезпечення успіху військової агресії, з огляду на політичну ситуацію довкола країн Балтії, доцільно розглянути гру «Broken Arrow», розроблену російською студією «Steel Balalaika» у партнерстві з британським видавцем «Slitherine Ltd», яка моделює «гіпотетичний» сценарій військового конфлікту в цьому регіоні. Партнерство дозволяє просувати гру на офіційних платформах та охоплювати аудиторію країн умовного «західного» світу, тобто громадян ЄС і НАТО. Така колаборація слугує інструментом легітимізації деструктивного контенту в глобальному медіапросторі, оскільки пересічний споживач не піддає сумніву об'єктивність продукту через його офіційний та «аполітичний» статус.

«Broken Arrow» – це масштабна тактична стратегія в реальному часі (RTS/RTT) про сучасну війну. Проект належить до жанру стратегій або так званих варгеймів (wargame), що пропонують гравцю

модель управління різними родами та видами військ на полі бою. Існує низка подібних ігор у цьому сегменті, таких як «Wargame: Red Dragon» та «WARNO», тому потенційне коло прихильників доволі велике. Цільова аудиторія варгеймів – чоловіки віком від 16 до 40 років, які цікавляться історією воєнних конфліктів та технікою.

Назва гри «Broken Arrow» у перекладі з англійської означає – «розбита стріла». Це визначення є офіційним військовим кодом США, що зазвичай означає серйозний інцидент із ядерною зброєю, який не створює безпосередньої загрози війни. Проте в контексті гри розробники здійснюють семантичну маніпуляцію: тут назва фактично трактується як збройний конфлікт обмеженого характеру із високою ймовірністю переходу до застосування зброї масового ураження. Використання американського коду в російській грі створює специфічний наратив у дизайні назви – превентивну легітимізацію ескалації в регіоні Балтії (Попов, 2025). Назва гри фактично визначає весь наратив і зміст, закладений розробником, перетворюючи технічний термін на символ неминучого глобального зіткнення. Це приклад цілеспрямованої семантичної маніпуляції (Компанія Games Gathering, 2024; Прокопчук та ін., 2025).

Гра створена російською ігровою студією «Steel Balalaika», де навіть у назві не приховується ідеологічна приналежність до російської культури, причому в доволі агресивному контексті. Акцитування на «металевості» цієї «балалайки» є мілітаристським, хоча спершу це може сприйматися як певна іронія або «культурний кітч». У брендингу завжди закладена ідеологія. Що цікаво, студія є досить молодою: історія проєкту почалася у 2019 році з краудфандингової кампанії на російській платформі «Boomstarter». Гра є їхнім першим великим проєктом. Повноцінний реліз відбувся 19 червня 2025 року в «Steam» та «VK Play». Проєкт продемонстрував стрімку динаміку: лише за перші тижні кількість реалізованих копій у «Steam» перевищила 300 000, а загальний валовий дохід склав понад 11 млн доларів. Станом на початок 2026 року аудиторія власників платної версії на цій платформі оцінюється вже у понад 680 000 користувачів. Це свідчить про значний успіх, незважаючи на одіозний сценарій гри. Географія споживання продукту прямо підтверджує його ефективність як інструменту зовнішнього впливу: основними ринками стали Китай (~27%) та США (~15%), тоді як на російську аудиторію припадає лише близько 11% гравців. Таке охоплення західних та азійських аудиторій забезпечує трансляцію російських мілітарних наративів без-

посередньо в когнітивний простір геополітичних опонентів РФ. Важливо зазначити, що відгуки у гри переважно змішані. Проте критика стосується не сценарію чи ідеології, а виключно технічних аспектів або тактико-технічних характеристик озброєнь. Тобто когнітивні впливи залишаються поза межами критичної рефлексії споживачів. Сценарій, представлений у грі, заслуговує на особливу увагу в контексті реальних військових провокацій та агресивних дій на кордонах і у повітряному просторі країн Балтії та Польщі. У розгляді цієї гри як інструменту когнітивної війни РФ важливо детально вивчити наративи кампанії. Події починаються з проведення навчань військ РФ у Білорусі; аналог таких маневрів існує в реальності у форматі спільних навчань цих країн. Саме після зосередження сил під виглядом навчань «Запад-2021» почалося повномасштабне вторгнення в Україну 24.02.2022 року.

У сюжеті гри паралельно відбуваються навчання НАТО, де провідну роль відведено США. Після інциденту зі збиттям російського дрона, що перетнув кордон Литви, американські сили організовують блокаду Калінінграда. Тут просувається негативний асоціативний ряд, який підштовхує до роздумів про «невиправдані» дії США. Блокада очікувано спричиняє реакцію Росії, яка при цьому виглядає заздалегідь підготовленою до ескалації. Таке трактування подій перекладає відповідальність за початок конфлікту на «західних партнерів», легітимізуючи подальшу агресію РФ як «вимушений самозахист».

Варто зазначити, що подібні блокування є реальною відповіддю на агресивні дії РФ, проте вони не несуть загроз гуманітарного характеру, у чому наратив гри звинувачує США. У відповідь війська РФ відправляють «гуманітарний» конвой через кордон Литви по так званому «Сувальському коридору». Слід нагадати, що тактику таких конвоїв РФ активно використовувала на Донбасі у 2014 році, проте незнайомий із контекстом споживач не здатний належним чином оцінити такий сценарій. Цей елемент сюжету потенційно «відбілює» подібні історичні факти в уяві гравців щодо минулих і потенційно можливих конфліктів. Відбувається просування сірої моралі, де не існує чіткого агресора і винуватця подій. Причому абсолютно ігнорується будь-яка суб'єктність Литви як держави – як з боку РФ, так і США, що абсолютно відповідає наративам і риториці російської агресивної пропаганди.

У подальшому розвитку сценарію військові підрозділи США отримують наказ зупинити колонну. У відповідь поруч із конвоєм з'являється

російська бойова техніка. Важливим аспектом наративного дизайну та імерсивності є неможливість подальшого прогресу без агресивних дій, виконаних безпосередньо гравцем. Навіть якщо гравець, керуючи силами США, не відкриє вогонь першим, це зроблять російські війська під контролем штучного інтелекту. Розпочинається зустрічний бій, причому поява бойової техніки РФ за 30 км углиб території Литви ніяк не пояснюється логічно. Під час розвитку подій абсолютно ігноруються дії військ Литви – це повне позбавлення суб'єктності в очах реципієнта, малознайомого з географією та політикою країн Балтії. Це допомагає закріплювати когнітивні конструкції про несуровенність регіону та його тотальну залежність від США (NATO ACT, 2025).

Саме так працює когнітивний наратив: формується переконання, що це не держави з власною історією та культурою, а лише «поле бою» для чужих інтересів. Пересічний споживач підпадає під індукцію ідей про «неоднозначність» конфлікту, що змушує його ставити під сумнів необхідність втручання та власної участі як громадянина країни НАТО (NATO STO, 2025). Литва вже офіційно закликала платформу Steam обмежити реалізацію ігор, що прямо пропагують конфлікти в Балтії та моделюють окупацію (Попов, 2025; Syrбу, 2024).

У подальшому розвитку сюжету просуваються наративи про відсутність опору місцевого населення, швидке захоплення столиць і стратегічних об'єктів – загалом усе, що трансливала російська пропаганда напередодні вторгнення в Україну. Це підкріплюється візуальними образами на картах кампанії, які посилюють асоціативність. Цікаво, що аналітичні доповіді центрів стратегічних досліджень при НАТО прогнозують схожий розвиток подій, а в деяких випадках спостерігається повна відповідність сценаріїв (Центр протидії дезінформації, 2025). Враховуючи, що такі звіти базуються на даних розвідки, не варто вважати це випадковим збігом.

Доцільно відкривати дискусію про те, що ця гра не є розвагою, а являє собою візуалізацію реальних планів ГШ РФ, подану західній аудиторії в інтерактивному вигляді для аналізу потенційної реакції та інфільтрації деструктивних переконань. Аналітичні звіти містять карти, що майже ідентичні планам, представленим у грі (NATO Science & Technology Organization, 2025). У фіналі передбачено кілька сценаріїв розв'язки конфлікту, в яких країни Балтії позбавлені будь-якої суб'єктності та розділені на умовні «Північну» та «Південну» «Прибалтики».

Закладаються деструктивні когнітивні конструкції зі «сірою мораллю», що може негативно позначитися на суспільній думці громадян у багатьох країнах НАТО і ЄС у разі розгортання подібного конфлікту. Формування хибних уявлень про могутність військ РФ, лояльність місцевого населення, «злочини США» у сюжеті гри та штучна «неоднозначність» конфлікту прямо відповідають доктрині ведення когнітивної війни (NATO Allied Command Transformation, 2024). Враховуючи повномасштабну агресію проти України та військові провокації проти країн-учасниць Альянсу, варто серйозно ставитися до наративу гри як до елемента стратегічного впливу. Необхідно розглядати реальні загрози розвитку подій через трансляцію представлених у грі когнітивних сценаріїв, що готують аудиторію до прийняття агресивної політики РФ.

Наступним об'єктом аналізу є гра «Atomic Heart», яка виступає інструментом популяризації радянського минулого та покликана викликати ностальгію. Проект вийшов 21 лютого 2023 року. Студія Mundfish, розробник гри, була заснована у 2017 році чотирма співзасновниками російського походження: Робертом Багратуні, Євгенією Седовою, Артемом Галєєвим та Олегом Городішеним. Важливо, що Багратуні та Галєєв раніше працювали в рекламному бізнесі, що вказує на їхній професійний досвід у сфері маніпуляції масовими комунікаціями (Norman, 2013).

Студія залучила значні інвестиції від великих гравців, зокрема китайського медійного гіганта Tencent, а також компаній Gaijin Entertainment та GEM Capital. Попри формальну реєстрацію на Кіпрі, Mundfish має глибоке російське коріння, а її інвестори афілійовані з владними структурами РФ та корпорацією «Газпром». Зокрема, фонд GEM Capital заснований Анатолієм Палієм, колишнім топ-менеджером дочірньої компанії «Газпрому» («Газенергосеть»). Це підсилює обґрунтованість підозр, що гра є частиною стратегічної інформаційної політики за участі державних структур РФ.

Гра має неприкритий пропагандистський характер. Світ гри зображує альтернативний СРСР в антуражі 1950-х років, який не розпався, а став надпотужною технологічною державою. Особливо це очевидно в рекламній кампанії та у візуальних образах. Таке пасивно-агресивне середовище є прикладом дизайну оточення (Environment Design), що занурює гравця у контекст і наратив. Окремої уваги заслуговує епізод, коли робот виїжджає назустріч головному герою з горщиком квітучої герані. Аналогічну назву – «Герань-2» (Shahed-136) – мають ударні дрони-камікадзе, якими РФ тероризує укра-

їнське населення. Так створюється семантичний код війни і пропагується лояльне сприйняття актів агресії. Камера у цьому випадку акцентує погляд гравця на елементі, але робить це побіжно, наче випадково. У теорії когнітивної війни це називається «праймінгом» – ефектом закріплення інформації на периферії уваги. Варто пам'ятати, що жоден об'єкт у дизайні оточення чи візуальних образах не є випадковим – на це витрачаються значні технічні та фінансові ресурси. Такі елементи переслідують конкретні риторичні та наративні цілі, а сам кадр у такому типі фреймінгу (кадрування) є завершеною композицією з продуманим акцентом.

Це беззаперечна демонстрація лояльності студії до агресивної політики РФ, а також відверте знуцання над жертвами агресії. Таким чином формується візуальне повідомлення для заангажованої та лояльної публіки. Цей елемент в ігровому дизайні можна розглядати як формування консолідуючого образу для аудиторії, що підтримує дії агресора. Даний образ належить до категорії так званих «пасхалок» – коротких візуальних алюзій на реальні події, що отримали резонанс і є впізнаваними для цільової аудиторії. Безперечно, такі елементи впроваджуються виключно для здійснення когнітивного впливу. Також гра перенасичена візуальною образністю та пропагандою комуністичного режиму. За рахунок надмірної кількості символіки формується специфічний візуальний наратив.

Демонструються нібито досягнення комуністичного режиму через образи величних статуй і символіки з серпом та молотом, але ніяк не коментується антигуманний аспект ідеології, репресії та страти. Це може формувати позитивне чи нейтральне ставлення у потенційного реципієнта, який мало знайомий з історією. Також головний герой, агент КДБ, є лояльним до системи, і саме через нього гравця проводять у світ гри і закладають наративи через імерсивність. Для російської аудиторії це може підживлювати ностальгію та почуття імперської величі. Для західної аудиторії, яка не знає контексту радянської окупації та репресій, гра може створити нейтральний або навіть привабливий образ СРСР, розмиваючи історичну пам'ять про злочини комуністичного режиму. Отже, Atomic Heart можна розглядати як приклад продуманого гібридного впливу, де розважальний продукт використовується для просування конкретних політичних та пропагандистських цілей РФ.

Наступна гра Syrian Warfare (Сирия: Русская буря) безпосередньо розвиває сценарій у поточному воєнному конфлікті. Видавець гри – студія

Cats Who Play. Після 2022 року ця студія випустила гру Передний край (безплатна RTS), яка прямо прославляє агресію проти України. Це підтверджує роль відеоігор як когнітивного рупора та необхідність серйозного підходу до вивчення діяльності і походження студії. Події гри відбуваються в Сирії під час громадянської війни проти режиму Асада, а саме розповідають про участь російських військових формувань у допомозі цьому злочинному режиму. У назві вже простежується наратив про велич Росії та її військову силу. Також ігнорується питання етичності при демонстрації незавершеного збройного конфлікту. Розробка гри розпочалася в грудні 2015 року, невдовзі після початку активної фази військової інтервенції Росії в Сирію. Студія стикалася з критикою через політичну заангажованість своїх ігор.

Співробітники студії, зокрема сценарист Віталій Шутів, публічно висловлювали гордість тим, що їхні проекти називають російською фашистською пропагандою в опозиційних виданнях. Це свідчить про свідому позицію розробників, яка не є аполітичною. Риторика розробника в контексті російсько-української війни виключно шовіністична та агресивна. А заяви розробника відверто демонструють його абсолютну заангажованість у політичних та військових планах РФ. Так, ще у 2017 році розробник, відповідаючи на коментарі на платформі Reddit під темою, присвяченій цій грі, з ореолом загадковості і в знущальному тоні заявив: ...далі буде ще більше, і наступного разу ми прийдемо туди, де ви на нас не чекаєте.

Історія та сюжет «Syrian Warfare» розгортаються від імені Анвара Аміна, лейтенанта сирійської поліції. Через персоналізацію протагоніста гравець занурюється у наратив, де російська інтервенція подається як «визвольна місія». У візуальних образах гри свідомо ігноруються воєнні злочини РФ та режиму Асада, а сили опору маркуються як «абсолютне зло». Для реципієнта, мало знайомого з перебігом подій, така подача здійснює прямий когнітивний вплив, закладаючи викривлені уявлення про конфлікт. Наратив та візуальна емоційна образність проєкту повністю віддзеркалюють офіційну позицію Кремля, легітимізуючи агресію через ігровий досвід.

Еволюцією цієї стратегії стали найновіші проєкти на тему «СВО», метою яких є виправдання війни та заперечення української суб'єктності. Ігри «Передний край», «Спецназ: Штурм», «Лучшие в аду» та серія «Отряд 22: ZOV» виступають інструментами «цифрової мобілізації» та нормалізації насильства. Використання пафосних назв та героїзація окупантів у дизайні цих ігор перетво-

рює їх на відкритий когнітивний рупор агресора, що працює на ерозію моральних бар'єрів у масовій свідомості.

Згідно з концепцією Гюстава Ле Бона про «твердження», «повторення» та «зараження», ці ігрові продукти методично вкорінюють у підсвідомість гравця образ ворога-нелюда, позбавленого суб'єктності, одночасно героїзуючи воєнні злочини. Дизайн цих ігор, часто спонсорований державними структурами РФ (зокрема «Інститутом розвитку інтернету»), перетворює ігровий процес на акт когнітивного зараження, де віртуальна перемога над «нацизмом» стає когнітивним заміном реальності. Це остаточно підтверджує тезу про перетворення російського геймдизайну на відкритий елемент військової машини, що працює на ерозію моральних бар'єрів та підготовку суспільства до тривалого конфлікту.

Дослідження демонструють системну заангажованість політики РФ у формуванні наративів через ігровий дизайн та гейміндустрію. Прийняті державні акти, зокрема щодо регулювання ідеологічної коректності контенту, переслідують стратегічні цілі: мобілізацію власного суспільства та інфільтрацію деструктивних ідей серед споживачів у країнах «західного» світу. Низка ігор, присвячених агресії проти України, підтверджує, що відеоігри в РФ стали функціональною частиною стратегії когнітивного впливу.

Для розуміння серйозності питання варто розглянути прецедент повної заборони гри S.T.A.L.K.E.R. 2 у РФ. Якщо раніше серія сприймалася російською аудиторією як частина власного культурного простору, то після 2022 року ситуація докорінно змінилася. Студія GSC Game World підкреслила українську ідентичність проєкту, відмовилася від російської локалізації та спрямувала значні кошти (за оцінками, понад 17 млн доларів) на підтримку Сил оборони України. У відповідь у листопаді 2025 року студію було визнано в РФ «небажаною організацією», а будь-яка взаємодія з грою – від купівлі до публічної демонстрації – криміналізована як підтримка тероризму. Це свідчить про те, що відеоігри стали реальним полем битви, де право на власні наративи захищається на рівні державних заборон.

У РФ це спричинило широку агресивну дискусію з наративами про «крайню націоналістичність» українського розробника і зневагу до нього. Таке ставлення пересічних росіян до гри демонструє їхню залученість у прагнення агресивно нав'язувати власні цінності, заперечуючи будь-яку українську ідентичність, зокрема у відеоіграх. Офіційні владні структури РФ підходять до забо-

рони ігрового продукту як до питання захисту власної ідеологічної безпеки, хоча формальним приводом стало фінансування студією потреб Сил оборони України. Сукупність цих факторів підкреслює, наскільки серйозно російська влада і суспільство ставляться до просування риторики та наративів у відеоіграх. Росія виступає одним із головних теоретиків когнітивної війни та беззаперечним агресором, що широко застосовує агресивну пропаганду, риторику та всі інструменти гібридного протистояння. Тому доцільно розглядати відеоігри як повноцінний інструмент когнітивної війни РФ.

Висновки. Проаналізовано відеоігри РФ на предмет наявності в них систематичного візуального наративу. Виявлено прямі ознаки наявності візуальної риторики та процесуальної риторики, які прямо відповідають цілям когнітивної війни. Російські ігри насичені деструктивними та маніпулятивними наративами, покликаними виправдати радянське минуле та сучасні злочини РФ, а також сформувати викривлене ставлення до причин та перебігу майбутніх гіпотетичних конфліктів за участю агресора. Також російські відеоігри атакують критичне мислення реципієнтів та споживачів з метою реалізації агресивних планів РФ із найменшим спротивом. Для цього використовуються методи формування візуальної риторики та візуального наративу, які підміняють собою об'єктивну реальність та спрямовують мислення споживача в потрібному для агресора руслі, що цілком відповідає концепції ведення когнітивної війни. В межах використання дизайну як науки проаналізовано основні механізми формування візуального впливу на цільову аудиторію. Цілісна система візуальних образів та повідомлень спрямована на викривлення сприйняття причинно-наслідкових зв'язків у гострому політичному контексті. Візуальні повідомлення виступають єдиною системою формування тверджень для споживачів без логічного підтвердження та аналізу. Максимальна повторюваність та емоційність сприяють зараженню аудиторії деструктивними ідеями. Така систематичність у дизайні та організованість за допомогою державних фінансів РФ не мають залишитися проігнорованою. Навіть семантика назв ігор та їх студій несуть у собі агресивну завуальовану пропаганду і когнітивну атаку. Слогани та гасла, як можна деконструювати деякі елементи у дизайні назв, є софістичними, риторичними і маніпулятивними. Вони викривлюють сприйняття контексту і обставин реальних подій, нав'язують міфи. Також російські відеоігри атакують критичне мислення реципієнтів та спожи-

вачів з метою реалізації агресивних планів РФ із найменшим спротивом. Для цього використовуються методи формування візуальної риторики та візуального наративу, які підмінюють собою об'єктивну реальність та спрямовують мислення споживача в потрібному для агресора руслі, що цілком відповідає концепції ведення когнітивної війни. Аналіз когнітивних загроз, наявних у російських медіапродуктах, може слугувати для розуміння подальших стратегічних планів агресора, адже когнітивна війна безпосередньо спря-

мована на забезпечення успіху військових операцій. Особливо актуально це виявляється в аналізі гри Broken Arrow, оскільки саме у ній репрезентовано гіпотетичний, але реалістичний сценарій конфлікту в Балтійському регіоні. Весь наратив сюжету та візуальних образів гри спрямований на легітимізацію дій РФ і десуб'єктизацію країн Балтії в очах споживачів. Це вказує на реальні когнітивні загрози, що містяться у російських відеоіграх, і потребує всебічного міжгалузевого дослідження цього питання.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Вежбовська Л. Дизайн опору супроти дизайну війни. *Деміург: ідеї, технології, перспективи дизайну*. Київ, 2022. Вип. 5 (2). С. 152–153. DOI: <https://doi.org/10.31866/2617-7951.5.2.2022.266897> URL: demiurge.knukim.edu.ua
2. Віртуальні маніпуляції 2025: від війни та страху до розгубленості та невизначеності. Центр передового досвіду НАТО зі стратегічних комунікацій. <https://detector.media/infospace/article/247713/2026-02-16-ukraina-i-nato-opublikuvay-spilnyu-zvit-pro-rosiyski-informatsiyni-operatsii-vplyvu/>
3. Гоулман Д. Емоційний інтелект / пер. з англ. С.-Л. Гумецької. Харків: Vivat, 2019. 512 с.
4. Звіт Головного наукового співробітника НАТО про стійкість 2025. Організація НАТО з науки та технологій (STO). 2025. URL: <https://www.nato.int/content/dam/nato/webready/documents/sto/chief-scientist-report-resilience.pdf>
5. Колісник О. В., Волкова В. В., Лук'яненко К. С. Система візуальної комунікації в контексті її традиційних і сучасних форм. *Технології та дизайн*. Київ, 2020. № 2 (35). URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/td_2020_2_5.
6. Компанія Games Gathering. Російська пропаганда у відеоіграх: аналіз ігрового контенту 1990–2024 рр. Київ, 2024. URL: https://www.ggconference.com/wp-content/uploads/2025/11/russproppingames_ua.pdf
7. Мимрук О. В. Відеоігри як симулякри: концепція Жана Бодріяра як методологія дослідження відеоігор. *Культурологічний альманах*. Київ, 2025. Вип. 1 (13). С. 45–52.
8. Попов А. Як Росія у своїй же грі "програє" війну за Балтику. *УНІАН*. 2025. URL: <https://www.unian.ua/world/yak-rosiya-u-svojiy-zhe-gri-prograye-viynu-za-baltiku-13078374.html>
9. Прогноз Центру щодо інформаційних загроз на другу половину серпня 2025 року. Центр протидії дезінформації. 2025. URL: <https://cpd.gov.ua/international-direction/evropa/prognoz-czentru-shhodo-informacijnyh-zagroz-na-drugu-polovynu-serpnya-2025-roku/>
10. Прокопчук І., Кантаровський Ю., Прокопенко В. Семіотика і когнітивні механізми інтерпретації візуального образу в дизайні та мистецтві. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку*. Рівне, 2025. Вип. 51. С. 110–118.
11. Сирбу С. Російська пропаганда в ігрових середовищах: приклад користувацького контенту в Steam. <https://gamedev.dou.ua/forums/topic/48830/>
12. Barthes R. *Éléments de sémiologie*. Paris: Seuil, 1964.
13. Barthes R. *Mythologies*. Paris: Seuil, 1957. 250 p. URL: https://monoskop.org/images/9/9b/Barthes_Roland_Mythologies_1957.pdf
14. Bogost I. *Persuasive Games: The Expressive Power of Videogames*. MIT Press, 2007. 464 p. URL: <https://luisnavarrete.com/USC/pdf/Bogost2.pdf>
15. Houze R. *New Mythologies in Design and Culture: Reading Signs and Symbols in the Visual Landscape*. Bloomsbury Academic, 2016. 224 p. URL: <https://dokumen.pub/new-mythologies-in-design-and-culture-reading-signs-and-symbols-in-the-visual-landscape-9780857855213-9780857857620-9781474277723-9781474277716.html>
16. Kahneman D. *Thinking, Fast and Slow*. New York: Farrar, Straus and Giroux, 2011. 499 p. <https://dn790002.ca.archive.org/0/items/DanielKahnemanThinkingFastAndSlow/Daniel%20Kahneman-Thinking%20Fast%20and%20Slow%20%20.pdf>
17. Lefebvre V. A. *Algebra of Conscience: A Comparative Analysis of Western and Soviet Ethical Systems*. Dordrecht: D. Reidel Publishing Company, 1982. 194 p. URL: link.springer.com
18. Norman D. *The Design of Everyday Things*. Basic Books, 2013. 368 p. URL: <https://dl.icdst.org/pdfs/files4/4bb8d08a9b309df7d86e62ec4056ceef.pdf>
19. Syrбу S. Russian propaganda in gaming environments: an example of user-generated content on steam. *CEDEM*. 2024. URL: <https://cedem.org.ua/en/analytics/russia-propaganda-steam/>
20. Zakia R. D. *Perception and Imaging: Photography – A Way of Seeing*. Focal Press, 2013. 416 p.

REFERENCES

1. Vezhbovska L. (2022). Dyzain oporu suproty dyzainu viiny [Design of resistance against the design of war]. *Demiurh: idey, tekhnolohii, perspektyvy dyzainu*. Kyiv, Vol. 5 (2). P. 152–153. [in Ukrainian]. DOI: <https://doi.org/10.31866/2617-7951.5.2.2022.266897> URL: demiurge.knukim.edu.ua

2. Virtualni manipuliatsii 2025: vid viiny ta strakhu do rozhulbenosti ta nevypravdanosti [Virtual Manipulation 2025: From War and Fear to Confusion and Uncertainty]. *NATO Strategic Communications Centre of Excellence*. [in Ukrainian]. URL: <https://detector.media/infospace/article/247713/2026-02-16-ukraina-i-nato-opublikuvaly-spilnyy-zvit-pro-rosiyski-informatsiyni-operatsii-vplyvu/>
3. Goleman D. (2019). *Emotsiyni intelekt* [Emotional Intelligence]. (S.-L. Humetska, Trans.). Kharkiv: Vivat. 512 p. [in Ukrainian].
4. NATO Science & Technology Organization (STO). (2025). *NATO Chief Scientist's 2025 Report on Resilience*. URL: <https://www.nato.int/content/dam/nato/webready/documents/sto/chief-scientist-report-resilience.pdf>
5. Kolisnyk O. V., Volkova V. V., Lukianenko K. S. (2020). Systema vizualnoi komunikatsii v konteksti yii tradytsiinykh i suchasnykh form [Visual communication system in the context of its traditional and modern forms]. *Tekhnologii ta dyzain*. Kyiv, No. 2 (35). [in Ukrainian]. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/td_2020_2_5.
6. Kompaniia Games Gathering. (2024). *Rosiiska propahanda u videoihrakh: analiz ihrovoho kontentu 1990–2024 rr.* [Russian propaganda in video games: analysis of game content 1990–2024]. Kyiv. [in Ukrainian]. URL: https://www.ggconference.com/wp-content/uploads/2025/11/russpropingames_ua.pdf
7. Mymruk O. V. (2025). Videoihry yak symuliakry: kontseptsiiia Zhana Bodriiara yak metodolohiia doslidzhennia videoihor [Video games as simulacra: Jean Baudrillard's concept as a methodology for studying video games]. *Kulturolohichniy almanakh*. Kyiv, Vol. 1 (13). P. 45–52. [in Ukrainian].
8. Popov A. (2025). Yak Rosiia u svoii zhe hri "prohraie" viinu za Baltyku [How Russia "loses" the war for the Baltics in its own game]. *UNIAN*. [in Ukrainian]. URL: <https://www.unian.ua/world/yak-rosiya-u-svojiy-zhe-gri-prograye-viynu-zabaltiku-13078374.html>
9. Center for Countering Disinformation. (2025). Prognoz Tsentru shchodo informatsiinykh zahroz na druhu polovynu serpnia 2025 roky [The Center's forecast regarding information threats for the second half of August 2025]. [in Ukrainian]. URL: <https://cpd.gov.ua/international-direction/yevropa/prognoz-czentru-shhodo-informacijnyh-zagroz-na-drugopolovynu-serpnia-2025-roku/>
10. Prokopchuk I., Kantarovskiy Yu., Prokopenko V. (2025). Semiotyka i kohnityvni mekhanizmy interpretatsii vizualnogo obrazu v dyzaini ta mystetstvi [Semiotics and cognitive mechanisms of visual image interpretation in design and art]. *Ukrainska kultura: mynule, suchasne, shliakhy rozvytku*. Rivne, Vol. 51. P. 110–118. [in Ukrainian].
11. Syrбу S. (2024). Rosiiska propahanda v ihrovyykh seredovyschakh: pryklad korystuvatskoho kontentu v Steam [Russian propaganda in gaming environments: an example of user-generated content on Steam]. [in Ukrainian]. URL: <https://gamedev.dou.ua/forums/topic/48830/>
12. Barthes R. (1964). *Éléments de sémiologie*. Paris: Seuil.
13. Barthes R. (1957). *Mythologies*. Paris: Seuil. 250 p. URL: https://monoskop.org/images/9/9b/Barthes_Roland_Mythologies_1957.pdf
14. Bogost I. (2007). *Persuasive Games: The Expressive Power of Videogames*. MIT Press. 464 p. URL: <https://luisnavarrete.com/USC/pdf/Bogost2.pdf>
15. Houze R. (2016). *New Mythologies in Design and Culture: Reading Signs and Symbols in the Visual Landscape*. Bloomsbury Academic. 224 p. URL: <https://dokumen.pub/new-mythologies-in-design-and-culture-reading-signs-and-symbols-in-the-visual-landscape-9780857855213-9780857857620-9781474277723-9781474277716.html>
16. Kahneman D. (2011). *Thinking, Fast and Slow*. New York: Farrar, Straus and Giroux. 499 p. URL: <https://dn790002.ca.archive.org/0/items/DanielKahnemanThinkingFastAndSlow/Daniel%20Kahneman-Thinking%2C%20Fast%20and%20Slow%20%20.pdf>
17. Lefebvre V. A. (1982). *Algebra of Conscience: A Comparative Analysis of Western and Soviet Ethical Systems*. Dordrecht: D. Reidel Publishing Company. 194 p. URL: link.springer.com
18. Norman D. (2013). *The Design of Everyday Things*. Basic Books. 368 p. URL: <https://dl.icdst.org/pdfs/files4/4bb8d08a9b309df7d86e62ec4056ceef.pdf>
19. Syrбу S. (2024). Russian propaganda in gaming environments: an example of user-generated content on steam. *CEDEM*. URL: <https://cedem.org.ua/en/analytics/russia-propaganda-steam/>
20. Zakia R. D. (2013). *Perception and Imaging: Photography – A Way of Seeing*. Focal Press. 416 p.

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)



Інна СОЛДАТЕНКО,

orcid.org/0009-0003-8861-2350

в. о. доцента кафедри спеціального фортепіано № 2
Національної музичної академії України імені П.І. Чайковського
(Київ, Україна) innasoldatenko927@gmail.com**ТВОРЧА ДІЯЛЬНІСТЬ О. ЛІФОРЕНКО:
ВИКОНАВСЬКИЙ І ПЕДАГОГІЧНИЙ АСПЕКТИ**

Висвітлено поняття школи у сучасній гуманітаристиці, зокрема музикознавстві. Виконавську школу, зокрема фортепіанно-педагогічну, розглянуто як системне явище, оскільки певна територіальна, національна чи історична школа є системою, що містить у собі, як складові, регіональні школи і школи окремих майстрів (авторські). Зазначено, що в сучасному вітчизняному виконавстві дедалі більше зростає значення «авторських» виконавсько-педагогічних шкіл. Виокремлено деякі «авторські» фортепіанно-педагогічні школи, що склалися у Київській консерваторії (нині – Національній музичній академії України ім. П. І. Чайковського) за більш ніж сторічну історію існування закладу, а саме ті, до яких належить професорка О. Ліфоренко: школа Г. Беклемішева, започаткована практично одночасно із заснуванням фортепіанного факультету консерваторії, і дещо молодша школа О. Александрова, що веде свою історію від 1960-х. Окреслено визначні моменти творчої біографії О. Ліфоренко, особливо наголошено на тих, які є значним внеском у розбудову української музичної культури: виховання вітчизняних піаністів – виконавців і педагогів, невтомна популяризація фортепіанної творчості сучасних вітчизняних композиторів, знайомство української аудиторії з маловідомими опусами зарубіжних авторів. Висвітлено виконавські і педагогічні принципи О. Ліфоренко, доведено їх щільний зв'язок із продовженням певних традицій своїх шкіл: так, у виконавському стилі мисткині рисами, що розвивають традиції, визнані масштабність, монументальність, віртуозність у поєднанні з виразністю інтонування мелодичних ліній, чіткістю ритміки, артикуляції, а в педагогічній системі – суворі вимогливості щодо неухильного дотримання усіх тонкощів авторського нотного тексту і водночас пошана до творчої індивідуальності кожного свого студента. Виокремлено постійну увагу О. Ліфоренко до новинок української фортепіанної літератури і прагнення познайомити з ними як вітчизняних, так і зарубіжних слухачів, як яскравий приклад збереження традиції, започаткованої Г. Беклемішевим, уже кількома поколіннями його учнів.

Ключові слова: виконавська школа, київські фортепіанно-педагогічні школи, виконавський стиль, педагогічні принципи, традиції школи.

Інна SOLDATENKO,

orcid.org/0009-0003-8861-2350

Acting Associate Professor at the Department of the Special Piano № 2
Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music
(Kyiv, Ukraine) innasoldatenko927@gmail.com**CREATIVE ACTIVITY OF O. LIFORENKO:
PERFORMING AND PEDAGOGICAL ASPECTS**

It has been shown that the problem of school in the humanities and, in particular, in musicology has been relevant for quite a long time. It has been proved that the importance of "author's" performing and pedagogical schools is increasingly growing in contemporary national performance. For example, the Kyiv Conservatory (now the P. Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine) has formed a powerful school of higher piano education over the more than one hundred years of its existence, which includes a number of author's piano pedagogical schools, some of which include up to 5–6 generations of outstanding specialists. Very representative, in particular, are the school of H. Beklemishev, one of the "founding fathers" of the Conservatory's piano faculty, and the somewhat younger school of O. Aleksandrov (founded in the 1960s), to which O. Liforenko belongs. The creative biography of Professor O. Liforenko is briefly considered as an example of continuous service to Ukrainian musical culture, including the education of domestic pianists – performers and teachers, and the tireless popularisation of piano works by contemporary Ukrainian composers, and the introduction of little-known opuses by foreign authors to the Ukrainian audience. The article analyses O. Liforenko's individual bright performing style and her own system of pedagogical principles and methods. Many of the features of her pianism and teaching principles serve as evidence of the continuation of the traditions established in both schools to which she belongs. These are, in particular, the combination of scale, monumentality and virtuosity in her performance style with expressiveness of intonation of melodic lines, clarity of rhythm and articulation, and in her pedagogy – strict demands on her students, especially in terms of strict adherence to all the subtleties of the author's musical text, with respect for the creative individuality of each of her students.

A striking example of the development of the tradition initiated by H. Beklemishev by the majority of representatives of his school is O. Liforenko's constant attention to the novelties of Ukrainian piano literature and his desire to introduce them to both domestic and foreign listeners. In the proposed article, some performance and pedagogical aspects of O. Liforenko's creative activity were only "sketched", so the promising directions for further research of this problem are a deeper study of both the artist's performance style and her pedagogical system, including in the context of continuing and developing the traditions established by H. Beklemishev and O. Aleksandrov.

Key words: performance school, Kyiv piano pedagogical schools, performance style, pedagogical principles, school traditions.

Постановка проблеми. За довгу історію існування Національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського (Київ) у ній сформувалася потужна фортепіанно-педагогічна школа. Поміж її яскравих представників – професор кафедри спеціального фортепіано № 2 Ліфоренко Ольга Дмитрівна.

У вітчизняній гуманітаристиці кінця ХХ – початку ХХІ ст. проблема школи набуває усе більшого значення; конкретно у музикознавстві здавна сформувалися поняття про композиторські (як-от віденська) й виконавсько-педагогічні (приміром паризька піаністична початку ХІХ ст.) школи. Це системний феномен, котрий сучасні дослідники, зокрема музикознавці (Ж. Дедусенко, Н. Кашкадамова, В. Сумарокова та ін.), розглядають зазвичай у єдності трьох компонентів: 1) система освіти (сукупність навчальних закладів, що виникають у певну історичну епоху на певній території, і часто набувають певних національних рис); 2) набутий досвід; 3) напрям у науці чи мистецтві, що створюється у певному закладі як єдність учнів навколо фундатора, а отже, побудований на основі спільних поглядів, спадкоємності традицій, принципів, методів.

На різних етапах еволюції поняття «школа» у науковій думці і виконавсько-педагогічній практиці, різними дослідниками наголошувалися одна або друга компоненти категорійної пари загального (територіальна, національна чи історична школа) і окремого (регіональні школи і школи окремих майстрів, тобто авторські). Скажімо, в радянській системі вищої музичної освіти, згідно до панівної ідеології, активно пропагували поняття «радянська школа» (композиторська, піаністична тощо), чим всіляко підкреслювали спільні риси і нівелювали індивідуальні. У європейській музичній освіті, навпаки, практика фортепіанно-педагогічних шкіл протягом ХХ ст. дедалі більше поступалася місцем системі «майстер-класів», при якій молоді музиканти мають можливість удосконалюватися у багатьох педагогів, не будучи залежними від школи одного конкретного навчального закладу.

У сучасному українському виконавському музикознавстві «найбільш результативним зда-

ється вивчення авторських шкіл українських педагогів-виконавців – феномена, в якому здійснюється окреме (авторське) і особливе (напрямок); структурується індивідуально-практичне в загально-теоретичне з поверненням у виконавську практику у вигляді загального методу (стилю) навчання (виконання)» (Сумарокова, 2004: 183). Під «авторською» школою розуміємо таку, що започаткована певним фундатором і розвинена в певному осередку вищої освіти, здебільшого фахівцями, що після навчання у даній консерваторії (музичному інституті, академії) zostалися працювати в *Alma Mater* або повернулися до неї після стажування, аспірантури, роботи в інших закладах тощо. Цікавим і актуальним видається вивчення не лише діяльності такої школи загалом або її фундатора, але й творчих постатей окремих її представників, як продовжувачів тих традицій і методів навчання й виконання, що склалися.

У пропонованій розвідці досліджено творчу діяльність професорки кафедри спеціального фортепіано № 2 НМАУ ім. П. І. Чайковського О. Ліфоренко у виконавському і педагогічному аспектах.

Аналіз досліджень. Проблема школи, як було вказано, на межі ХХ–ХХІ століть постає вагомою галуззю вітчизняного виконавського музикознавства. Її дослідники фокусують увагу на різних проблемних зонах.

Так, Н. Кашкадамова і Л. Садова (Кашкадамова, Садова, 2003) виводять системність поняття «школи» як мистецького напрямку з діалектики загального і окремого, оскільки:

1. Школи творяться за територіальними або історичними ознаками і не завжди – за національними, однак часто виконавські школи, утворені в певних територіальних центрах представниками різних національностей, під впливом ментальності корінного населення набували національних рис;

2. Школа передбачає спільність творчих, методичних і т. і. засад у її представників і ґрунтується на принципі прямого чи непрямого навчання за певними зразками;

3. Школа виникає як єдність учнів навколо фундатора – видатного вчителя, під впливом його творчої особистості і як результат його педагогічної діяльності.

Отже, певна територіальна, національна чи історична школа, скажімо фортепіанно-педагогічна, є системою, що містить у собі, як складові, регіональні школи і школи окремих майстрів (авторські).

Схожим чином В. Сумарокова (Сумарокова, 2004) всебічно роздивляється поняття виконавської школи, наголошуючи, зокрема, на вагомому значенні авторських шкіл за нинішніх часів.

Ж. Дедусенко (Дедусенко, 1999) розглядає школу як інститут *традиції* – одного з найважливіших механізмів, за допомогою якого здійснюється культурна діяльність; утім, за думкою дослідниці, школа є не лише статичною, але й динамічною системою, сталим елементом в якій виступають компоненти навчання, система нормативів, «колективного досвіду» школи, уособлених у певній «виконавській моделі», зазвичай заданій фундатором; а динамічним – здатність до розвитку, самовдосконалення, пошуку нових шляхів у результаті творчої співпраці продовжувачів школи.

Н. Гуральник, розглядаючи розвиток вітчизняної фортепіанної педагогіки, підкреслює, що система шкіл, яка склалася у столичній і регіональних консерваторіях за радянських часів (протягом більшої частини ХХ ст.), зостається актуальною і за доби Незалежності: «саме безперервність “школи”, взаємообумовленість традиційного й індивідуально-неповторного забезпечує її продовження, розквіт, соціальну значущість, унікальність» (Гуральник, 2007: 23).

Існують вітчизняні наукові розвідки про виконавську і педагогічну діяльність видатних піаністів-педагогів, найчастіше фундаторів авторських шкіл, зокрема і київських, як-от статті Г. Курковського про Г. Беклемішева (Курковський, 1983) або Т. Рощиної про О. Александрова (Рощина, 2000). Творчій постаті О. Ліфоренко наразі присвячена стаття в «Українській музичній енциклопедії» (Литвинова, 2011), а також декілька поодиноких газетних статей (Данько, 1994; Струєва, 1976); останні містять або біографічні дані, або відомості про окремі виступи піаністки, але не узагальнення рис її виконавського стилю або методів навчання.

Мета статті – визначити виконавські й педагогічні принципи О. Ліфоренко у контексті продовження традицій тих шкіл вищої фортепіанної освіти, до яких вона належить.

Виклад основного матеріалу. Єдності типу школи, зумовлені системою певної консерваторської освіти і зосереджені навколо певного фундатора, у вітчизняній фортепіанній педагогіці почали складатися ще на межі ХІХ– ХХ ст., як-то школа

Т. Лешетицького, продовженням якої в Київській консерваторії стала школа В. Пухальського. На кафедрах спеціального фортепіано у найстаріших музичних ВНЗ України (Київській, Одеській, Львівській, Харківській консерваторіях), за більш ніж столітню історію існування, безсумнівно склалися багаті традиції освіти, зокрема і фортепіанної, у вигляді цілої низки шкіл, що нараховують не одне покоління талановитих піаністів-педагогів.

Зокрема, вельми потужні й авторитетні «авторські» школи фортепіанної педагогіки склалися, безсумнівно, в Національній музичній академії України ім. П. І. Чайковського (Київ). Справедливим є зауваження сучасної представниці однієї з цих шкіл – Т. Рощиної: «Славетна історія Київської консерваторії та вітчизняної музичної освіти в цілому нерозривно пов'язана з історією фортепіанного факультету» (Рощина, 2001: 178). Адже фортепіанний клас було відкрито одночасно з відкриттям консерваторії (в 1913), і його розвиток є невід'ємною складовою творчої еволюції закладу в цілому.

Так, одним із тих, хто сприяв «народженню» консерваторії, а згодом і першим директором закладу, був В. В. Пухальський (1848–1933); трохи пізніше до викладацького колективу новоствореного вишу приєдналися Г. М. Беклемішев (1881–1935), Ф. М. Блуменфельд (1863–1931), Г. Г. Нейгауз (1888–1964). Ці четверо музикантів зі світовими іменами і стали фундаторами найстаріших і найвизначніших шкіл вищої фортепіанної освіти в Київській консерваторії. Поряд із більш молодими авторськими фортепіанно-викладацькими школами закладу, заснованими О. О. Александровим (1927–2004) і Т. П. Кравченко (1916–2003), вони складають систему київської регіональної фортепіанно-педагогічної школи, котра, своєю чергою, є складовою ще більш розгалуженої загальної системи – національної української вищої фортепіанної освіти.

О. Ліфоренко закінчила Київську державну консерваторію по класу професорів О. Александрова й О. Холодної, котра є представницею школи Г. Беклемішева у третьому поколінні.

Однією з найповажніших в Україні вважається школа **Г. М. Беклемішева**, вихованця В. Сафонова і Ф. Бузона, всесвітньо відомого піаніста-віртуоза і видатного педагога, що будував свою виконавську школу на засадах творчої сміливості і самостійності творчого пошуку, а також невтомно пропагував українську фортепіанну музику. Виконавському стилю Г. Беклемішева, за свідченням його учня Г. Курковського (Курковський, 1983), притаманні високий рівень вір-

туозності, монументальність, оркестральність, фресковість і водночас виразність окремих мелодичних ліній, наближення їх до мовних інтонацій; піанізм Г. Беклемішева відіграв визначну роль у формуванні не лише його власної, але й загалом національної української фортепіанно-виконавської школи. Продовжувачами його справи стали його учні, професори Київської консерваторії М. Гозенпуд, Г. Курковський, А. Луфер, Є. Сливак, А. Янкелевич. Так, професор Є. М. Сливак (1899–1969) розвивав виконавські й педагогічні принципи вчителя, популяризуючи сучасну йому українську музику, і започаткував наступні три покоління школи Г. Беклемішева. Його безпосередніми учнями стали професор А. Рощина, завідувачка кафедри № 2 (протягом першої половини 1980-х) і, згідно традиціям своїх учителів, активна пропагандистка вітчизняної музичної культури, та О. Холодна, учителька лауреатки національного конкурсу О. Ліфоренко. Остання вивчила двох молодих лауреаток міжнародних конкурсів – І. Солдатенко і К. Куликову, котрі також викладають на кафедрі № 2 і, отже, представляють уже п'яту генерацію школи Г. Беклемішева у НМАУ ім. П. І. Чайковського.

Водночас О. Ліфоренко є представницею школи професора **О. О. Александрова**, під керівництвом якого вона, зокрема, проходила асистентуру-стажування. Випускник Одеської консерваторії, запрошений до Києва за рекомендацією К. Михайлова в 1961 на посаду завідувача кафедри № 1, О. Александров привніс на кафедру педагогічні принципи тамтешньої авторитетної школи М. І. Рибницької, учнем якої був, такі як: прагнення до технічної довершеності, ясності стилю, оркестральності звучання. За свідченням його учениці Т. Рощиної (Олійник, Рощина, 2006), професор розумів піанізм як особливу «мову» спілкування, а питання музичного стилю і драматургії, виконавської інтерпретації пов'язував із опануванням вищої піаністичної майстерності, ретельним «прочитанням» композиторського тексту, а також із досконалим знанням будови інструменту, якого вимагав від учнів. Серед вихованців О. Александрова, зокрема, професор В. Клиш, автор історичного дослідження «Українська радянська фортепіанна музика». У НМАУ продовжили працювати його численні учні, не менш поважні музиканти; так, О. Ліфоренко і її вихованці стали «сполучною ланкою» школи О. Александрова зі школою Г. Беклемішева.

О. Д. Ліфоренко (нар. 30 липня 1946) – заслужена діячка мистецтв України, професор Національної музичної академії ім. П. І. Чайковського,

лауреатка Українського фестивалю творчої молоді (Київ, 1968, друга премія), Міжнародного конкурсу ім. Г. Венявського у Польщі (1977, в ансамблі зі скрипалем В. Бродським, перша премія). Музичну освіту здобула в Київській середній спеціальній школі ім. М. Лисенка (клас викладача А. Скоробогатової, закінчила у 1964) та в Київській державній консерваторії (1964–69, класи професорів О. Александрова й О. Холодної), там же у 1976 закінчила асистентуру-стажування (творчий керівник професор О. Александров).

О. Ліфоренко веде активну виконавську діяльність в Україні і за кордоном – у Литві, Німеччині, Польщі, Канаді тощо, виступає як солістка, в ансамблях із низкою видатних музикантів України, Польщі, Франції, Великобританії, з провідними симфонічними оркестрами України під орудою Д. Китаєнка, В. Кожухаря, Р. Кофмана, С. Литвиненка. Протягом декількох сезонів працювала артисткою Державного симфонічного оркестру України, виконуючи в ньому партії фортепіано, а також клавесина, челести. Поєднує виконавську діяльність із педагогічною як викладачка (від 1969), згодом професор (від 1990) Київської консерваторії (тепер НМАУ), а також проводячи майстер-класи й виступаючи з доповідями в інших музичних навчальних закладах України. Постійно бере участь в роботі журі Міжнародних конкурсів в Україні й за кордоном. Понад 40 її вихованців мають звання лауреатів і дипломатів Міжнародних конкурсів, понад 50 працюють в Україні, США, Канаді, Великобританії, Ізраїлі, Чехії, Угорщині, Македонії, Кубі тощо; в її класі навчаються українські й іноземні студенти.

Продовжуючи традиції кількох поколінь школи Г. Беклемішева, О. Ліфоренко активно популяризує сучасну українську музику, будучи першим виконавцем багатьох фортепіанних творів В. Сильвестрова, І. Карабиця, Г. Ляшенка, Ю. Іщенко та ін. Значний вклад в українську виконавську культуру піаністка здійснила, виконуючи цикл «11 Етюдів у формі старовинних танців» В. Косенка з концертами по всій Україні; також вона є автором наукової розвідки, присвяченій цьому твору [Ліфоренко, 2005], редактором його нотного видання й автором вступної статті до нього, має його фондовий запис на Українському радіо. Крім того, у виконанні О. Ліфоренко вперше в Україні прозвучав ряд творів зарубіжних авторів, зокрема аргентинських і швейцарських.

Виконавському стилеві О. Ліфоренко притаманні повнозвучність, масштабність, оркестральність, скоріше «мужність», ніж «жіночність». Мислення «крупним штрихом», прекрасне воло-

діння багатшаровою фактурою творів, вільне виконання технічно складних віртуозних епізодів піаністка поєднує із виразним інтонуванням мелодичного голосу в кантілені, графічною ясністю ритмічного малюнку, а також чіткістю артикуляції. Усе це базується на ретельному прочитанні нотного тексту твору (окремо слід відзначити майстерне читання з листа, притаманне О. Ліфоренко) і досконалому проникненню у смисловий підтекст авторського задуму.

Процес педагогічної роботи над будь-яким музичним твором О. Ліфоренко ділить на декілька етапів: 1) розуміння особистісних якостей і індивідуальних піаністичних здібностей студента, для якого призначений той чи інший твір; 2) розуміння художнього образу твору, його настрою, емоційного стану; 3) ретельне прочитання нотного тексту, авторських позначок щодо фразування, динаміки, артикуляції, педалізації тощо, з метою незмінного їх дотримання; 4) охоплення цілого, цілісної структурної й драматургічної будови твору, яким він має бути в кінці вивчення.

В роботі зі студентами О. Ліфоренко багато часу присвячує досягненню вільного фізичного стану в цілому, розкнутості піаністичного апарату, завдяки чому студенту набагато простіше досягнути максимальної природності, гармонійності виконання того чи іншого твору. Зокрема, особлива увага приділяється тому, як досягнути свободи видобутку звука, котрий має вільно перетікати з плеча в кінчик пальця, в жодному випадку не напружуючи руки. Часто в класі професорка говорить про те, як саме кінчики пальців торкаються інструменту, з якою артикуляцією, підкреслюючи, що кожен палець є самостійним, а жоден м'яз у руках або деінде в тулубі не має бути напруженим. Так, особисто авторці статті вона порадила щодо подолання складності октавного пасажу у коді фіналу Першого концерту П. Чайковського – грати його «низькою» кистю повністю на легато, при цьому уявляючи себе «здоровим чолов'ягою», скажімо таким, як Ріхтер.

Задля досягнення розкнутості ігрового апарату, О. Ліфоренко також радить студентам звернути увагу на свободу дихання: для того, щоб зіграти повільну музику вільно і розкуто, треба дихати рівномірно і спокійно. Ще один важливий принцип: чим швидше темп у виконуваному творі, тим спокійніше треба мислити, ніби слухаєш і спостерігаєш за собою зі сторони.

Професорка приділяє достатню увагу художньому образу й емоційному стану як усього твору цілком, так і окремих його складових. Приміром, образ побічної партії першої частини Другої

сонати С. Рахманінова вона порівнює з мерехтінням самотньої зірки і водночас – із долею людини, яка самотньо приходить у цей світ, і самотньо же йде в засвіти.

Основний акцент у класі О. Ліфоренко незмінно ставиться на правильному розумінні авторського тексту твору і неухильному його дотриманні при виконанні. Професорка наголошує, що на першому місці має бути особистість автора й авторський задум, а потім уже виконавське бачення й інтерпретація твору, тож закликає студентів грати простіше і «нічого зайвого» не вигадувати, оскільки композитор усе, що хотів сказати, написав у нотному тексті. З метою розуміння авторського задуму, часто проводяться бесіди з учнем стосовно знань стилю, агогіки, артикуляції, педалізації конкретно того твору, що він виконує. Так, для авторки статті важливим відкриттям стала т. зв. філірувальна педаль – справжня знахідка для творів композиторів-романтиків, зокрема Ф. Шопена, Ф. Ліста, а також імпресіоністичних творів К. Дебюссі, М. Равеля.

Цілісності будови О. Ліфоренко домагається від учнів і на мікрорівні фразування, і на макрорівні структури і драматургії всього твору. Так, задля більш легкого вибудовування фраз в повільній музиці професорка часто пропонує зіграти мелодію вдвічі швидше: на її думку, зрозуміти «ціль» цієї мелодії, а отже і вибудувати фразу, таким методом набагато простіше. Для того, щоб уміти вибудувати твір в єдине ціле за формою, О. Ліфоренко завжди пропонує зіграти вивчений твір декілька разів на уроці цілком, не звертаючи увагу на дрібні деталі, які тимчасово не дуже вдало виходять. Коли виконавець уже досконало знає весь твір цілком і в деталях, але не може подолати сценічного хвилювання, професорка радить дуже важливу методу занять не на роялі, а в тиші з нотами: якщо студент може від початку і до кінця зіграти твір уявно, спочатку по нотах, а потім і напам'ять, то можна сміливо йти на сцену. В такий спосіб у класі О. Ліфоренко досягається належний психоемоційний настрій виконавця перед виступом на сцені, особливо на важливих міжнародних конкурсах. Так, авторка статті виграла ряд престижних конкурсів саме під час навчання в О. Ліфоренко, зокрема і завдяки досконалим обговорюванням у класі найменших дрібниць виконання конкурсних програм і загалом тонкощів поведінки на міжнародному конкурсі.

В цілому навчання у класі О. Ліфоренко, за враженнями авторки розвідки, є не лише вельми корисним, але й приємним, а спілкування – легким, невимушеним, із гумором. Так, попри вели-

чезну вимогливість до учнів щодо неухильного слідування нотному тексту й авторському задуму, часом професорка закликає забути на сцені про все, що вона сказала у класі, і грати «в своє задоволення». За порадами професорки авторка розвідки уже самостійно поповнила свій репертуар рядом нових творів – як-то циклом етюдів Ф. Шопена ор. 10, оскільки вчителька була переконана, що після освоєння циклу ор. 25, уже зрозумівши всі виконавські завдання для подібних творів, це буде не складно. Тож педагогічну суворість О. Ліфоренко поєднує з пошаною до творчої індивідуальності кожного учня, що безумовно сприяє процесу виховання самостійних артистів, викладачів і загалом особистостей.

Висновки. Проблема школи в гуманітаристичі і зокрема в музикознавстві є актуальною досить тривалий час, і в сучасному вітчизняному виконавстві дедалі більше зростає значення «авторських» виконавсько-педагогічних шкіл. У Київській консерваторії (нині – Національній музичній академії України ім. П. І. Чайковського) за більш ніж сторічну історію існування закладу сформувалася потужна школа вищої фортепіанної освіти, у складі якої виокремлюється ціла низка авторських фортепіанно-педагогічних шкіл, деякі з них нараховують до 5–6 поколінь видатних фахівців. Вельми репрезентативними, зокрема, є школа Г. Беклемішева, одного з «батьків-засновників» фортепіанного факультету консерваторії, і дещо молодша школа

О. Александрова (започаткована у 1960-х), до яких належить професорка О. Ліфоренко.

Творча біографія О. Ліфоренко є прикладом безперервного служіння українській музичній культурі, що включає і виховання вітчизняних піаністів – виконавців і педагогів, і невтомну популяризацію фортепіанної творчості сучасних вітчизняних композиторів, і знайомство української аудиторії з маловідомими опусами зарубіжних авторів.

У професорки О. Ліфоренко склалися як індивідуальний яскравий виконавський стиль, так і власна система педагогічних принципів і методів. Багато з рис її піанізму і принципів навчання слугують доказом продовження тих традицій, що склалися в обох школах, до яких вона належить. Такими є, зокрема, поєднання у виконавському стилі масштабності, монументальності та віртуозності із виразністю інтонування мелодичних ліній, чіткістю ритміки, артикуляції, а в педагогіці – сурової вимогливості до учнів, особливо щодо неухильного дотримання усіх тонкощів авторського нотного тексту, із пошаною до творчої індивідуальності кожного свого студента. Яскравим прикладом розвитку традиції, започаткованої Г. Беклемішевим, більшістю представників його школи є постійна увага О. Ліфоренко до новинок української фортепіанної літератури і прагнення познайомити з ними як вітчизняних, так і зарубіжних слухачів.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Гуральник Н. П. Українська фортепіанна школа ХХ століття в контексті музичної педагогіки: історико-методологічні та теоретико-технологічні аспекти : монографія. Київ: НПУ, 2007. 460 с.
2. Данько О. [Литвинова О.] Посол аплодує студентам... *Правда України* (Київ). 1994. 6 грудня.
3. Дедусенко Ж. «Школа» в системі культури. *Культура України: Збірка наукових праць Харківської державної Академії культури*. Харків, 1999. Вип. 6: Мистецтвознавство. С. 163–170.
4. Кашкадамова Н., Садова Л. Львівська фортеп'янна школа: традиція та розвиток. *Musica Humana: збірка статей кафедри музичної україністики*. Наукові збірки ЛДМА ім. М. Лисенка. Львів, 2003. Частина 1. Випуск 8. С. 169–187.
5. Курковський Г. В. В. Пухальський та Г. М. Беклемішев. *Питання фортепіанного виконавства*. Київ: Музична Україна, 1983. 139 с.
6. Литвинова О. Ліфоренко Ольга Дмитрівна. *Українська музична енциклопедія*. Київ: ІМФЕ, 2011. Т. 3. С. 175.
7. Ліфоренко О. Деякі аспекти українського фортепіанного віртуозного стилю у циклі В. Косенка «11 Етюдів у формі старовинних танців». *Матеріали Всеукраїнської науково-практичної конференції, присвяченої 100-річчю Житомирського музичного училища ім. В. Косенка*. Житомир, 2005. С. 22–27.
8. Олійник О., Рощина Т. Александров Олександр Олександрович. *Українська музична енциклопедія*. Київ: ІМФЕ, 2006. Т. 1. С. 43–44.
9. Рощина Т. Минувле і сьогодення київської фортепіанної школи в контексті вітчизняної музичної культури. *Київське музикознавство: зб. статей*. Київ, 2001. Вип. 6. С. 178–189.
10. Рощина Т. Проблеми фортепіанного виконавства у педагогічній діяльності професора О. О. Александрова. *Професійна мистецька освіта: діалог традицій і новацій*. Київ: НМАУ, 2000.
11. Струєва О. Вечір сучасної музики. *Культура і життя*. 1976. 25 березня.
12. Сумарокова В. Виконавська школа як об'єкт дослідження: до визначення поняття. *Музичне виконавство: Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського*. Київ, 2004. Книга 10. С. 180–190.

REFERENCES

1. Huralnyk N. P. (2007) *Ukrainska fortepianna shkola XX stolittia v konteksti muzychnoi pedahohiky: istoryko-metodolohichni ta teoretyko-tekhnologichni aspekty*. [Ukrainian piano school of the 20th century in the context of music pedagogy: historical-methodological and theoretical-technological aspects]. Monohrafiia. Kyiv: NPU, 460. [in Ukrainian].
2. Danko O. [Lytvynova O.] (1994) *Posol aploduie studentam...* [The ambassador applauds the students...]. *Pravda Ukrainy* (Kyiv), 6 December. [in Ukrainian].
3. Dedusenko Zh. (1999) "Shkola" v systemi kultury. ["School" in the system of culture]. *Kultura Ukrainy: Zbirka naukovykh prats Kharkivskoi derzhavnoi akademii kultury*, 6: Mystetstvoznavstvo, 163–170. [in Ukrainian].
4. Kashkadamova N., Sadova L. (2003) *Lvivska fortepianna shkola: tradytsiia ta rozvytok*. [The Lviv piano school: tradition and development]. *Musica Humana: zbirka statei kafedry muzychnoi ukrainistyky. Naukovi zbirkky LDMA im. M. Lysenka*, 8(1), 169–187. Lviv. [in Ukrainian].
5. Kurkovskiy H. V. (1983) V. V. Pukhalskyi ta H. M. Beklemyshev. [V. V. Pukhalsky and H. M. Beklemyshev]. *Pytannia fortepiannoho vykonavstva*. Kyiv: Muzychna Ukraina, 139. [in Ukrainian].
6. Lytvynova O. (2011) Liforenko Olha Dmytrivna. [Olha Dmytrivna Liforenko]. *Ukrainska muzychna entsyklopediia*, 3. Kyiv: IMFE, 175. [in Ukrainian].
7. Liforenko O. (2005) Deiaki aspekty ukrainskoho fortepiannoho virtuoznoho styliu u tsykli V. Kosenka "11 Etiudiv u formi starovynnykh tantsiv". [Some aspects of the Ukrainian piano virtuoso style in the cycle "11 Etudes in the Form of Ancient Dances" by V. Kosenko]. *Materialy Vseukrainskoi naukovo-praktychnoi konferentsii, prysviachenoï 100-richchiiu Zhytomyrskoho muzychnoho uchylshcha im. V. Kosenka*. Zhytomyr, 22–27. [in Ukrainian].
8. Oliinyk O., Roshchyna T. (2006) Aleksandrov Oleksandr Oleksandrovych. [Oleksandr Oleksandrovych Alexandrov]. *Ukrainska muzychna entsyklopediia*, 1. Kyiv: IMFE, 43–44. [in Ukrainian].
9. Roshchyna T. (2001) Mynule i siohodennia kyivskoi fortepiannoi shkoly v konteksti vitchyznianoï muzychnoi kultury. [Past and present of the Kyiv piano school in the context of national musical culture]. *Kyivske muzykoznavstvo: zbirka statei*, 6, 178–189. Kyiv. [in Ukrainian].
10. Roshchyna T. (2000) Problemy fortepiannoho vykonavstva u pedahohichnii diialnosti profesora O. O. Aleksandrova. [Problems of piano performance in the pedagogical activity of Professor O. O. Alexandrov]. *Profesiina mystetska osvita: dialog tradytsii i novatsii*. Kyiv: NMAU. [in Ukrainian].
11. Struieva O. (1976) Vechir suchasnoi muzyky. [An evening of contemporary music]. *Kultura i zhyttia*, 25 March. [in Ukrainian].
12. Sumarokova V. (2004) *Vykonavska shkola yak ob'ekt doslidzhennia: do vyznachennia poniattia*. [Performance school as an object of research: towards defining the concept]. *Muzychne vykonavstvo: Naukovyi visnyk NMAU im. P. I. Chaikovskoho*, 10, 180–190. Kyiv. [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 7.012:687:316.628

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/97-3-20>

Тетяна СТРУМІНСЬКА,

orcid.org/0009-0009-8653-2668

кандидат технічних наук, доцент,

завідувач кафедри моди та стилю

Київського національного університету технологій та дизайну

(Київ, Україна) *tatiana935@gmail.com*

Олена КОЛОСНІЧЕНКО,

orcid.org/0000-0001-5665-0131

доктор мистецтвознавства, професор,

професор кафедри моди та стилю

Київського національного університету технологій та дизайну

(Київ, Україна) *3212793@gmail.com*

Наталія ОСТАПЕНКО,

orcid.org/0000-0002-3836-7073

доктор технічних наук, професор,

декан факультету мистецтв і моди

Київського національного університету технологій та дизайну

(Київ, Україна) *cesel@ukr.net*

ЕСТЕТИЧНА ГАРМОНІЯ КОСТЮМА ЯК УМОВА ФОРМУВАННЯ ЕМОЦІЙНОЇ ДОВГОВІЧНОСТІ ОДЯГУ В СТРАТЕГІЇ СТАЛОГО ДИЗАЙНУ

У статті здійснено концептуально-аналітичне осмислення естетичної гармонії костюма як ключової проєктної умови формування емоційної довговічності одягу в контексті сучасних стратегій сталого та циркулярного дизайну. Актуальність дослідження зумовлена необхідністю переосмислення ролі формально-естетичних параметрів костюма в умовах переходу від моделей швидкого споживання до практик тривалого використання, догляду та ремонту, де вирішальне значення набуває не лише функціональна, а й емоційна цінність виробу для носія.

Метою роботи є теоретичне обґрунтування естетичної гармонії костюма як інтегрованої системи формальних характеристик, здатної забезпечувати стабільний позитивний досвід носіння, формування афективної прихильності та мотивацію до практик збереження одягу. Методологічну основу дослідження становить міждисциплінарний синтез підходів із теорії дизайну, досліджень емоційної довговічності, психології сприйняття, а також сучасних робіт у сфері циркулярної моди та післяпродажних практик. Застосовано методи порівняльного аналізу, концептуального моделювання та систематизації наукових джерел.

У результаті дослідження естетичну гармонію костюма розглянуто як багатовимірну проєктну категорію, що охоплює композиційні, колористичні, пропорційні та тілесно-адаптивні параметри, а також стилістичну цілісність виробу в часі. Запропоновано модель взаємозв'язку між естетичною гармонією, повторюваним позитивним досвідом носіння, афективною прихильністю та практиками догляду і ремонту, у межах якої емоційна довговічність постає умовою подовження життєвого циклу одягу. Особливу увагу приділено операціоналізації естетичної гармонії через систему критеріїв і індикаторів, що дозволяє розглядати її не лише як категорію художнього аналізу, а як верифіковану дизайн-змінну.

Наукова новизна дослідження полягає у формуванні цілісної концептуальної рамки, яка поєднує формально-естетичні параметри костюма з афективними та поведінковими чинниками сталого споживання. Практична значущість роботи полягає у можливості використання запропонованих положень у процесі проєктування одягу, розробки стратегій ремонтпридатності та формування дизайнерських підходів, орієнтованих на емоційну цінність і довготривале використання виробів.

Ключові слова: естетична гармонія костюма, емоційна довговічність одягу, афективна прихильність, дизайн-орієнтовані критерії, формально-естетичні параметри, практики догляду та ремонту, сталий дизайн одягу, життєвий цикл виробу.

Tetiana STRUMINSKA,

orcid.org/0009-0009-8653-2668

*PhD in Engineering Sciences, Associate Professor,
Head of the Department of Fashion and Style
Kyiv National University of Technologies and Design
(Kyiv, Ukraine) tatiana935@gmail.com*

Olena KOLOSNIChENKO,

orcid.org/0000-0001-5665-0131

*Doctor of Art Studies, Professor,
Professor at the Department of Fashion and Style
Kyiv National University of Technologies and Design
(Kyiv, Ukraine) 3212793@gmail.com*

Nataliia OSTAPENKO,

orcid.org/0000-0002-3836-7073

*Doctor of Engineering Sciences, Professor,
Dean of the Faculty of Arts and Fashion,
Kyiv National University of Technologies and Design
(Kyiv, Ukraine) cesel@ukr.net*

AESTHETIC HARMONY OF COSTUME AS A CONDITION FOR THE FORMATION OF EMOTIONAL DURABILITY OF CLOTHING IN THE STRATEGY OF SUSTAINABLE DESIGN

The article provides a conceptual and analytical interpretation of the aesthetic harmony of costume as a key design condition for the formation of clothing's emotional durability within contemporary strategies of sustainable and circular design. The relevance of the study is determined by the need to reconsider the role of the formal and aesthetic parameters of costume in the context of the transition from fast-consumption models to practices of prolonged use, care, and repair, where not only the functional value but also the emotional value of the garment for the wearer becomes decisive.

The purpose of the research is to theoretically substantiate the aesthetic harmony of costume as an integrated system of formal characteristics capable of ensuring a stable, positive wearing experience, fostering affective attachment, and motivating practices of garment preservation. The methodological framework is based on an interdisciplinary synthesis of approaches from design theory, studies on emotional durability, the psychology of perception, contemporary research on circularity, and after-sales practices. The methods employed include comparative analysis, conceptual modelling, and systematization of scientific sources.

As a result of the study, the aesthetic harmony of costume is considered a multidimensional design category encompassing compositional, chromatic, proportional, and body-adaptive parameters, as well as the garment's stylistic integrity over time. A model of the interrelation among aesthetic harmony, repeated positive wearing experiences, affective attachment, and practices of care and repair is proposed, within which emotional durability emerges as a condition for extending the garment's life cycle. Particular attention is given to the operationalization of aesthetic harmony through a system of criteria and indicators, allowing it to be regarded not only as a category of artistic analysis but also as a verifiable design variable.

The scientific novelty of the research lies in the formation of a coherent conceptual framework that integrates the formal and aesthetic parameters of costume with affective and behavioural factors of sustainable consumption. The practical significance of the study lies in the possibility of applying the proposed provisions in the process of clothing design, the development of reparability strategies, and the formation of design approaches oriented toward emotional value and long-term use of garments.

Key words: *aesthetic harmony of costume, emotional durability of clothing, affective attachment, design-oriented criteria, formal and aesthetic parameters, care and repair practices, sustainable clothing design, product life cycle.*

Постановка проблеми. Дискурс сталого дизайну одягу дедалі частіше зміщується від суто матеріально-технологічних рішень до аналізу поведінки споживача, культурних сценаріїв використання речей та механізмів, що утримують предмет у тривалому обігу. Системні огляди споживчої поведінки у модній індустрії показують, що

детермінанти сталого споживання розподіляються вздовж фаз життєвого циклу виробу – від вибору і придбання до догляду, ремонту, повторного використання та утилізації. При цьому стримувальні чинники на рівні споживчої поведінки зазвичай полягають не в дефіциті інформації, а у розриві між наміром і практикою (Schiaroli, Fraccascia &

Dangelico, 2024; Saha, Dey & Kumar, 2024).

У цьому контексті «емоційна довговічність» набуває статусу стратегічного поняття. Мається на увазі здатність одягу підтримувати довготривалу емоційну залученість носія, стимулюючи регулярне носіння, дбайливий догляд та готовність до ремонту. Дослідження взаємин «людина-одяг» крізь призму теорій любові, зокрема трикомпонентної моделі Р. Стернберга (Sternberg, 1986), демонструють, що прив'язаність має структуру (інтимність, пристрасть/захоплення, зобов'язання), а отже може бути підтримана дизайном, який формує значущість, впізнаваність та «своєрідність» речі (Neto & Ferreira, 2023).

Попередні дослідження емоційної довговічності у моді переважно зосереджуються на поведінкових, етичних та сервісних чинниках подовження життєвого циклу одягу. Проте, естетичні параметри костюма залишаються недостатньо концептуалізованими як самостійна проєктна умова формування стійкої емоційної прихильності та не інтегруються у систему операціоналізованих показників, придатних до наукової верифікації та проєктної перевірки. Саме ця аналітична прогалина і становить фокус даної статті.

Водночас сучасна критика практик довговічності наголошує на універсалістських стандартах «довгого життя речі», які можуть бути колонізуєчими – вони ігнорують локальну естетику, різні режими праці, тілесний досвід та нерівномірний розподіл відповідальності між виробником і споживачем. Це означає, що довговічність не можна редукувати до технічної міцності; вона є культурно зумовленою естетичною нормою (Fletcher & Fitzpatrick, 2024; Bertola & Colombi, 2024).

У даній статті пропонується послідовно розгорнути і довести тезу, що емоційна довговічність у моді є стійкою (а не ситуативною) лише за умови естетичної гармонії костюма. Йдеться не про абстрактну «красу», а про композиційну цілісність і узгодженість формальних параметрів, які забезпечують повторюване позитивне естетичне переживання, знижують «втомлюваність» образу, підтримують ідентичність носія та роблять ремонт/адаптацію прийнятними у стилістичному сенсі (Valle-Noronha, Konovalov & Kuusk, 2025; Li et al., 2025; Fu & Liang, 2025).

Аналіз попередніх досліджень. *Емоційна довговічність.* У межах досліджень емоційної довговічності виокремлюються два аналітичні напрями, релевантні для подальшого концептуального моделювання:

– психосоціальний, що пояснює структуру емоційної прихильності;

– практико-орієнтований, який фіксує трансформацію афекту у повторювані дії користування одягом.

Перший підхід – психосоціальний – зосереджується на механізмах формування емоційного зв'язку між людиною та річчю, зокрема через автобіографічні наративи, символічну цінність, персоналізацію та ритуали догляду, які підтримують відчуття «прив'язаності» й унікальності предмета (Neto & Ferreira, 2023; Huang et al., 2023). Другий підхід – практико-орієнтований – аналізує, яким чином емоційна залученість матеріалізується у повсякденних діях користувача, зокрема у частоті носіння, практиках ремонту, продовженні володіння та повторному використанні виробів (Potdar, McNeill & McQueen, 2024). Автобіографічний дизайн як стратегія емоційної довговічності демонструє, що «емоційний ресурс» не дорівнює ностальгії. Його можна проєктувати через трансформованість, цифрову «перепрошивку» образу та можливість оновлення значень без втрати ідентичності речі (Huang et al., 2023).

Інший важливий пласт – критичний, поняття довговічності проблематизується як таке, що може перекладати відповідальність на споживача і приховувати структурні фактори (ринкові режими надшвидкої моди, цінові стимули, організаційні практики). Роботи про переходи до fast/ultra-fast fashion фіксують, що інновації в ланцюгах постачання можуть прискорювати споживання навіть під «сталими» наративами (Dzhengiz, Haukkala & Sahimaa, 2023; Bertola & Colombi, 2024).

Таким чином, попри різноманітність підходів, емоційна довговічність у більшості досліджень осмислюється через поведінкові та афективні змінні, тоді як формально-естетичні параметри костюма залишаються периферійними.

Ремонт і догляд. Практики ремонту виступають ключовою ланкою між декларативними установками сталого споживання та реальним подовженням періоду використання одягу. Емпіричні дослідження, присвячені поведінці fashion-sensitive споживачів, засвідчують, що орієнтація на моду не виключає готовності до ремонту. Водночас така готовність реалізується за умови збереження або підсилення естетичної привабливості виробу, тобто тоді, коли ремонт не порушує композиційної цілісності образу й узгодженості його формальних параметрів (Potdar, McNeill & McQueen, 2024; Valle-Noronha, Konovalov & Kuusk, 2025).

Фактор ресурсів (час, інструменти, знання, соціальні зв'язки, економічні можливості) безпосередньо впливає на залученість у ремонтні

практики – самостійний ремонт, ремонт «у спільноті», платні послуги. Проте навіть за наявності ресурсів, рішення ремонту залишається естетично мотивованим, адже людина ремонтує тільки те, що «варте» збереження у власному образі (McQueen et al. 2022; Customer Experience Dive, n.d.).

У контексті даного дослідження ці чинники розглядаються не автономно, а крізь призму естетичної доцільності збереження речі в особистому образі носія. Концепт «layers of repair» підкреслює, латка, штопка чи декоративний шов – це не лише технологічне рішення, а й афективний жест (Valle-Noronha, Kononov & Kuusk, 2025).

Дослідження практик ремонту демонструють, що ремонт може сприйматися як естетично цінний лише за умови його композиційної інтеграції у виріб, тобто збереження пропорцій, ритмічної логіки та колірної узгодженості після втручання, що безпосередньо корелює з критерієм естетичної ремонтпридатності (табл. 1). У протилежному випадку втручання фіксується як порушення образу і знижує готовність до подальшого використання речі (Valle-Noronha, Kononov & Kuusk, 2025; PRLog, n.d.).

Естетичний досвід. Для обґрунтування ролі естетичної гармонії важливо залучити дослідження, що операціоналізують естетичний досвід як вимірювану аналітичну категорію. У роботах із нейромаркетинговими методами оцінювання дизайну одягу зазначено, що естетична реакція пов'язана не лише з уподобанням, а й із увагою, когнітивним навантаженням і готовністю до вибору – тобто вона має поведінкові наслідки (Ko et al., 2025; Jang, 2023).

Колористична узгодженість є окремим механізмом «тривалого» естетичного задоволення, оскільки стабільні колірні рішення знижують ризик швидкої візуальної втоми та полегшують комбінаторику речі в гардеробі, що прямо впливає на частоту носіння та підтримують повторюваний позитивний естетичний досвід, що може бути зафіксований через перцептивні й поведінкові індикатори (табл. 1) (Perrett & Sprengelmeyer, 2021; Li et al., 2025).

Моделі оцінювання та рекомендації кольорової гармонії для одягу, побудовані на психофізичних експериментах і машинному навчанні, підтверджують, що поняття «гармонії» є актуальним інструментом управління естетичним досвідом у сучасних умовах (Li et al., 2025).

Дослідження візуально-сенсорного оцінювання стилю (зокрема традиційного костюма) через вимірювання емоцій демонструє, що формальні параметри (силует, ритм, декор, пропорції) коре-

люють із конкретними емоційними станами. Це важливо для подальшого переходу від «смакових» суджень до дизайн-орієнтованих критеріїв емоційної довговічності (Fu & Liang, 2025). У цьому контексті естетична гармонія постає як сукупність параметрів, що проявляються у стабільних перцептивних реакціях, вимірюваних через увагу, емоційний відгук і поведінкові наміри, а не лише як суб'єктивна категорія смаку.

Циркулярна мода. Огляди циркулярної економіки у галузі моди та текстилю підкреслюють, що технології переробки, нові матеріали та бізнес-моделі працюють лише тоді, коли змінюються практики використання – зокрема, споживач має утримувати річ у користуванні довше. Управлінські стратегії циркулярної моди спрямовані на формування «циркулярної поведінки» вздовж ланцюга створення цінності, але в більшості випадків вони потребують «естетичного аргументу», який робить пролонгацію використання бажаною, а не лише правильною (Saha, Dey & Kumar, 2024; Salonitis, Abdelmeguid & Afy-Shararah, 2024; Schiaroli, Fraccascia & Dangelico, 2024).

Окремий напрям, стратегічний маркетинг сталості, описує, як бренди транслують цінність тривалого використання через ідентичність, наративи та образи. Проте саме композиційна цілісність і впізнаваність дизайну забезпечують стабільність цих наративів у досвіді носія (Petanen et al., 2024; The Guardian, n.d.). У цьому контексті саме естетична гармонія костюма може виступати тим інтерфейсом, через який управлінські та циркулярні стратегії набувають суб'єктивної цінності для носія і реалізуються у практиці тривалого використання.

Метою статті є концептуальне осмислення естетичної гармонії костюма як інтегрованої проєктної умови формування емоційної довговічності одягу шляхом синтезу формально-естетичних параметрів костюма з афективними та поведінковими чинниками тривалого використання, а також розроблення узагальненої аналітичної моделі, придатної до подальшої наукової та проєктної інтерпретації.

Виклад основного матеріалу. Представлена стаття має характер теоретико-аналітичного дослідження з елементами концептуального моделювання. Джерельну базу становлять надані публікації, які охоплюють: теорії взаємин носія з одягом; критичні підходи до довговічності; емпіричні дослідження ремонту і догляду; роботи з перцептивного, цифрового та нейрометричного аналізу естетики; огляди циркулярної економіки та організаційних трансформацій. Логіка синтезу поля-

гає в послідовному зведенні естетичних змінних (гармонія форми/кольору/образу) з поведінковими змінними (носіння/догляд/ремонт/повторне використання) через проміжну ланку афекту та ідентичності (Neto & Ferreira, 2023; Fletcher & Fitzpatrick, 2024; Potdar, McNeill & McQueen, 2024; Li et al., 2025; Schiaroli, Fraccascia & Dangelico, 2024).

Для переходу від теоретичного обґрунтування до дизайн-орієнтованого аналізу в роботі здійснено операціоналізацію естетичної гармонії костюма через систему критеріїв, індикаторів та методів їх верифікації (табл. 1).

Теорія взаємин «людина-річ», інтерпретована через любов-теорію, дозволяє уточнити, що емоційна довговічність потребує не разового «вау-ефекту», а повторюваного позитивного досвіду у щоденному носінні. Саме тому композиційна гармонія може розглядатися як інваріант естетичної цінності виробу – такий, що зчитується через узгодженість силуету, масштабів деталей, ритмічної організації, колористики та стабільності композиційного центру у повторних сценаріях носіння (Neto & Ferreira, 2023; Fu & Liang, 2025).

Коли композиція «працює», річ зберігає придатність до стилістичного комбінування і не вичерпується як образ. Саме цей ефект знижує психологічний тиск оновлення гардероба й підсилює готовність «дати речі шанс» – віднести в ремонт, перешити, відновити. Натомість візуальна дисгармонія (випадкове членування, конфлікт масштабу декору і силуету, хаотична колористика) прискорює емоційне виснаження та провокує відмову, навіть якщо матеріал фізично придатний (Valle-Noronha, Konovalov & Kuusk, 2025; Potdar, McNeill & McQueen, 2024; Li et al., 2025).

Колір у костюмі – найшвидший носій емоційної реакції, тому саме колірна організація часто визначає – чи стане річ «довгограючою». Моделі оцінювання гармонії кольору для одягу, підсилені сучасними даними психофізики та ML/Deep Learning, демонструють, що гармонійні поєднання підвищують якість естетичного досвіду і зменшують сумніви під час вибору (Li et al., 2025; Ko et al., 2025).

На цьому підґрунті формується важливий практичний висновок – емоційна довговічність краще підтримується не максимальним колірним різноманіттям, а керованою палітрою, де домінуючі та допоміжні кольори узгоджені з фактурними характеристикою, пластикою форми та умовами використання. Це узгоджується з дослідженнями стабільних колірних виборів у сприйнятті одягу та з даними про візуальну увагу у цифрових середовищах (Perrett & Sprengelmeyer, 2021; Jang, 2023).

Посадка виробу є одночасно функціональною і естетичною категорією та може бути розглянута як операціоналізований індикатор тілесної адекватності костюма, що проявляється через комфорт, відчуття “правильності” образу та узгодженість із руховими сценаріями (табл. 1). Дослідження ролі fit у подовженні життя одягу показують, що саме відчуття «правильності» посадки підтримує емоційний зв’язок через комфорт і впевненість у власному образі. Інакше кажучи, гармонія композиції тут включає тілесний компонент, що уособлюється в узгодженість силуету з пропорціями фігури споживача (Richardson, Boardman & Gill, 2024; Schiaroli, Fraccascia & Dangelico, 2024).

Цей аспект особливо важливий для дизайну, де одяг є інструментом дії (професійний, спортив-

Таблиця 1

Критерії естетичної гармонії костюма як проєктні умови емоційної довговічності одягу

Критерій естетичної гармонії	Операціоналізовані індикатори	Методи верифікації
Композиційна цілісність	Узгодженість силуету і деталей; стабільність візуального центру; ритмічна повторюваність елементів	Перцептивна оцінка (експертна, користувачка); eye-tracking; аналіз сценаріїв носіння
Колористична узгодженість	Гармонійність палітри; зниження візуальної втоми; комбінаторна сумісність у гардеробі	Психофізичні експерименти; ML/Deep Learning моделі оцінки кольору; поведінкові дані (частота носіння)
Пропорційність і масштабність	Відповідність масштабу декору силуету; баланс об’ємів; зчитуваність форми	Перцептивні тести; цифрове моделювання; порівняльний візуальний аналіз
Тілесна адекватність (fit)	Комфорт; відчуття «правильності» посадки; узгодженість з руховими сценаріями	Поведінкові індикатори (тривалість носіння); нейрометричні дослідження; опитування користувачів
Стилістична цілісність у часі	Збереження образної ідентичності після ремонту або трансформації	Аналіз практик ремонту; якісні інтерв’ю; кейс-стаді брендів
Естетична ремонтпридатність	Прийнятність «видимого ремонту»; інтеграція втручань у композицію	Дослідження repair-practices; перцептивна оцінка; поведінкові рішення щодо збереження речі

ний, захисний). Нейрометричні результати щодо переваг у спеціальному одязі підтверджують, що естетичний досвід формується через швидке «зчитування» функціональності та впорядкованості форми (Ko et al., 2025).

Якщо припустити, що ремонт – це продовження життєвого циклу, то дизайн має передбачати можливість «естетичного ремонту». Практики ремонту та ментального «допуску» ремонту в модно-чутливих групах демонструють, що рішення ремонту приймається не лише через економію, а й через очікування, що виріб після втручання залишиться стилістично цілісним (Potdar, McNeill & McQueen, 2024; McQueen et al. 2022).

Звідси впливає проєктний принцип, що естетична гармонія має бути не статичною, а адаптивною – такою, що допускає локальні зміни без руйнування цілого. Концепція «layers of repair» дає підстави трактувати ремонт як додавання нового шару значень, але цей шар має бути композиційно «прошитий» у річ. Реальні приклади програм ремонту брендів (як практик лояльності та циркулярності) додатково підкреслюють тезу, що сервіс працює тоді, коли споживач не соромиться «оновленого» вигляду речі (Valle-Noronha, Konovalov & Kuusk, 2025; Customer Experience Dive, n.d.; PRLog, n.d.).

Перехід моди в цифрові середовища ускладнює оцінювання матеріальності, фактури й кольору, що прямо впливає на естетичні рішення та ризики дисгармонії. Дослідження перцепції тканин у цифрових контекстах показує кореляцію між упевненістю дизайнерів і точністю оцінювання. Отже, для забезпечення гармонії потрібні методи підсилення перцептивної верифікації (еталонні бібліотеки, симуляції, протоколи порівняння) (Jang, 2024; Jang, 2023).

Роботи про дизайн-процес із shape memory textiles демонструють, що інноваційні матеріали змінюють композиційну логіку виробу, вимагаючи

нових освітніх і виробничих підходів до гармонізації форми у часі (зміна об'єму, пам'ять складок, динамічні силуети) (Jang, 2025).

З іншого боку, генеративні інструменти (контрольоване створення зображень одягу за ескізом) відкривають можливість швидкої перевірки композиційних рішень, але водночас підсилюють ризик тиражування «середньої» естетики. Це робить питання гармонії ще більш важливим – не як автоматизованої «правильності», а як культурно й стилістично вмотивованої цілісності (Lee, Kim, & Lee, 2025; Park & Ha, 2025; Choi, Lee & Jang, 2024).

Концептуальна модель «гармонія → афект → практика → довговічність». Аналітичний синтез залучених досліджень дозволяє запропонувати концептуальну модель, яка фокусується саме на ролі естетичної гармонії як вихідної умови формування емоційної довговічності одягу (рис. 1). Естетична гармонія формує первинне прийняття й стабілізує повторюваний позитивний досвід. Повторюваний досвід переходить у афективну прихильність і підтримує ідентичність носія (автобіографічні наративи, персональна значущість). Афект підсилює практики догляду та ремонту, роблячи їх емоційно виправданими. Практики догляду/ремонті подовжують використання, посилюючи циркулярність і зменшуючи потребу у заміні.

У цій логіці гармонія є «умовою можливості» – операціоналізованою проєктною змінною, яка може бути оцінена через поєднання перцептивних, поведінкових і цифрових індикаторів, узагальнених у системі критеріїв естетичної гармонії костюма (табл. 1) (Neto & Ferreira, 2023; Huang, Kettley, Lycouris & Yao, 2023; Potdar, McNeill & McQueen, 2024; Schiaroli, Fraccascia & Dangelico, 2024; Saha, Dey & Kumar, 2024).

Запропонована концептуальна схема (рис. 1) відображає логіку, згідно з якою естетична гар-



Рис. 1. Концептуальна модель взаємозв'язку естетичної гармонії костюма, емоційного досвіду та емоційної довговічності одягу

монія костюма розглядається як вихідна проєктна умова формування повторюваного позитивного досвіду носіння. Саме стабільність цього досвіду забезпечує афективну прихильність до виробу та мотивацію до практик догляду і ремонту, що, своєю чергою, створює передумови для емоційної довговічності та подовження життєвого циклу одягу.

З огляду на наведені результати, дизайн-стратегія емоційної довговічності має бути переорієнтована з декларативних закликів «носити довше» на проєктні умови, що роблять довге носіння привабливим. До таких умов належать: композиційна цілісність (структурна логіка силуету і деталей); колористична узгодженість (гармонійні системи з передбачуваною комбінаторикою); тілесна адекватність (fit як естетичний фактор); ремонтпридатність з естетичною інтеграцією (можливість «красивого ремонту»); наративна/автобіографічна відкритість (можливість нарощування значень без руйнації стилю) (Li et al., 2025; Richardson, Boardman & Gill, 2024; Valle-Noronha, Konovalov & Kuusk, 2025; Huang, Kettley, Lycouris & Yao, 2023).

Організаційні та управлінські стратегії циркулярної моди (ремонтні сервіси, ресейл, програми повернення) мають бути підкріплені естетичною політикою бренду – стандарти ремонту, візуальні протоколи «видимого ремонту», бібліотеки кольорів і матеріалів, що дозволяють зберегти стилістичну цілісність у післяпродажних проєктних впливах (Salonitis, Abdelmeguid & Afy-Shararah, 2024; Customer Experience Dive, n.d.; PRLog, n.d.; The Guardian, n.d.).

Висновки. На основі аналізу наданих досліджень обґрунтовано, що емоційна довговічність

одягу є не автономною психологічною властивістю, а результатом взаємодії афекту, практик догляду/ремонту та композиційно-естетичних характеристик виробу. Концептуально обґрунтовано, що естетична гармонія костюма може виступати умовою можливості стійкої емоційної довговічності одягу.

Доведено, що естетична гармонія костюма виступає умовою можливості стійкої емоційної довговічності та може бути розглянута як дизайн-змінна, придатна до наукової верифікації через систему критеріїв і індикаторів. Оскільки саме вона забезпечує повторюваний позитивний досвід носіння, підтримує ідентичність носія та робить ремонт стилістично прийнятним.

Запропоновано модель «гармонія → афект → практика → довговічність» як теоретичну рамку для подальших емпіричних досліджень та для формування дизайн-критеріїв оцінювання довговічності на рівні форми, кольору, матеріалу й післяпродажних проєктних стратегій.

У межах цієї моделі естетична гармонія розглядається як операціоналізована проєктна умова, що може бути оцінена через поєднання перцептивних (естетичне сприйняття), поведінкових (частота носіння, готовність до ремонту) та цифрових індикаторів.

Запропонований підхід дозволяє інтегрувати критерії естетичної гармонії у практики сталого проєктування та післяпродажних стратегій (ремонт, адаптація, редизайн), забезпечуючи узгодженість форми, кольору й образної ідентичності виробу у часі.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Schiaroli V., Fraccascia L., Dangelico R.M. How can consumers behave sustainably in the fashion industry? A systematic literature review of determinants, drivers, and barriers across the consumption phases. *Journal of Cleaner Production*. 2024. Vol. 483, No. 144232. P. 1-23. DOI: <https://doi.org/10.1016/j.jclepro.2024.144232>.
2. Saha K., Dey P.K., Kumar V.A comprehensive review of circular economy research in the textile and clothing industry. *Journal of Cleaner Production*. 2024. Vol. 444, No. 141252. P. 1-14. DOI: <https://doi.org/10.1016/j.jclepro.2024.141252>.
3. Sternberg R.J. A triangular theory of love. *Psychological Review*. 1986. Vol. 93, No. 2. P. 119-135. DOI: <https://doi.org/10.1037/0033-295X.93.2.119>.
4. Neto A., Ferreira J. Lasting Bonds: Understanding Wearer-Clothing Relationships through Interpersonal Love-Theory. *Fashion Theory*. 2023. Vol. 27, Iss. 5. P. 677-707. DOI: <https://doi.org/10.1080/1362704X.2023.2170706>.
5. Fletcher K., Fitzpatrick A. Decentering Durability: Decarbonizing and Decolonizing Ideas and Practices of Long-Lasting Clothes. *Fashion Theory*. 2024. Vol. 28, Iss. 7. P. 1015-1041. DOI: <https://doi.org/10.1080/1362704X.2024.2427493>.
6. Bertola P., Colombi C. Can fashion be sustainable? Trajectories of change in organizational products and processes and socio-cultural contexts. *Sustainability: Science, Practice and Policy*. 2024. Vol. 20, No. 1:2312682. P. 1-14. DOI: <https://doi.org/10.1080/15487733.2024.2312682>.
7. Valle-Noronha J., Konovalov M., Kuusk K. Layers of Repair: On Mending, Care, and Aesthetics of Affect. *Fashion Theory*. 2025. Vol. 29, Iss. 7. P. 929-949. DOI: <https://doi.org/10.1080/1362704X.2025.2527447>.
8. Li H.-C., Wang L.-K., Chang Y.-K., Huang K.-Y. Establishing colour harmony evaluation and recommendation model for clothing colour matching based on machine learning and deep learning. *Fashion and Textiles*. 2025. Vol. 12, No. 27. P. 1-24. DOI: <https://doi.org/10.1186/s40691-025-00433-y>.
9. Fu Ya., Liang H. Visual sensory evaluation of cheongsam style based on emotion measurement. *The Journal of The Textile Institute*. 2025. Vol. 116, Iss. 11. P. 2686-2701. DOI: <https://doi.org/10.1080/00405000.2025.2454735>.

10. Huang X., Kettley S., Lycouris S., Yao Y. Autobiographical Design for Emotional Durability through Digital Transformable. *Sustainability, Fashion and Textiles*. 2023. Vol. 15, Iss. 5. P. 1-22. DOI: <https://doi.org/10.3390/su15054451>.
11. Potdar B., McNeill L.S., McQueen R.H. An investigation into the clothing repair behaviour of fashion-sensitive consumers. *International Journal of Fashion Design, Technology and Education*. 2024. Vol. 17, Iss. 3. P. 321-335. DOI: <https://doi.org/10.1080/17543266.2023.2285327>.
12. Dzhengiz T., Haukkala T., Sahimaa O. (Un)Sustainable transitions towards fast and ultra-fast fashion. *Fashion and Textiles*. 2023. Vol. 10, No. 19. P. 1-33. DOI: <https://doi.org/10.1186/s40691-023-00337-9>.
13. McQueen R.H., Jainet A., McNeill L.S., Kozlowski A. The role of resources in repair practice engagement with self-paid and unpaid clothing repair. *Textile Research Journal*. 2022. Vol. 93, Iss. 3-4. P. 576-591. DOI: <https://doi.org/10.1177/00405175221123067>.
14. Doerer K. How Patagonia's repairs program drives loyalty and customer advocacy. *Customer Experience Dive*. 2025. URL: <https://www.customereperiencedive.com/news/patagonia-repairs-program-loyalty-customer-advocacy/740670/> (дата звернення: 04.04.2025)
15. Co N.J. Nudie Jeans launches the ultra limited Re-Use Gold Selvage Denim capsule. *PRLog*. 2024. URL: <https://www.prlog.org/13049953-nudie-jeans-launches-the-ultra-limited-re-use-gold-selvage-denim-capsule.html> (дата звернення: 25.03.2025)
16. Ko E., Lee E.-J., Kim K.H., Oh N., Yin M. Clothing design factors, aesthetic experience, and preference: Additional insights from neuromarketing in civil defense clothing. *Journal of Global Fashion Marketing*. 2025. Vol. 16, Iss. 2. P. 257-277. DOI: <https://doi.org/10.1080/20932685.2024.2403378>.
17. Jang J.Y. Analyzing visual behavior of consumers in a virtual environment. *Fashion and Textiles*. 2023. Vol. 10, No. 24. P. 1-16. DOI: <https://doi.org/10.1186/s40691-023-00345-9>.
18. Perrett D.I., Sprengelmeyer R. Clothing aesthetics: consistent colour choices to match fair and tanned skin tones. *i-Perception*. 2021. Vol. 12, Iss. 6. P. 1-22. DOI: <https://doi.org/10.1177/20416695211053361>.
19. Salonitis K., Abdelmeguid A., Afy-Shararah M. Towards circular fashion: Management strategies promoting circular behaviour along the value chain. *Sustainable Production and Consumption*. 2024. Vol. 48. P. 143-156. DOI: <https://doi.org/10.1016/j.spc.2024.05.010>.
20. Petanen P., Tuovila H., Heikkilä P. Strategic marketing of sustainable fashion: Exploring approaches and contradictions in the positioning of fashion rental. *Cleaner Production Letters*. 2024. Vol. 7:100075. P. 1-15. DOI: <https://doi.org/10.1016/j.clpl.2024.100075>.
21. Fashion that's begging for love: designers want to create meaningful stuff. *The Guardian*. 2023. URL: <https://www.theguardian.com/fashion/2023/oct/13/fashion-thats-begging-for-love-designers-want-to-create-meaningful-stuff> (дата звернення: 21.02.2025).
22. Richardson C., Boardman R., Gill S. Exploring clothing fit as a motivator for lifetime extension and circular disposal. *Resources, Conservation & Recycling*. 2024. Vol. 204, No. 107494. P. 1-7. <https://doi.org/10.1016/j.resconrec.2024.107494>.
23. Jang S.Y., Ha J. Fabric perceptions in digital contexts: exploring the correlation between certainty and accuracy. *Fashion and Textiles*. 2024. Vol. 11, No. 20. P. 1-21. DOI: <https://doi.org/10.1186/s40691-024-00387-7>.
24. Jang S.Y., Chung C., Ha J.A comparative study on the fashion design process utilizing shape memory textiles and conventional textiles: implications for the industry and education. *Fashion and Textiles*. 2025. Vol. 12, No. 12. P. 1-25. DOI: <https://doi.org/10.1186/s40691-025-00421-2>.
25. Lee J., Kim J., Lee H. DiffuseDesigner: sketch-based controllable clothing image generation. *Fashion and Textiles*. 2025. Vol. 12, No. 26. P. 1-25. DOI: <https://doi.org/10.1186/s40691-025-00426-x>.
26. Park S., Ha J. A contemporary fashion criticism model based on formative research methodology: an empirical study. *Fashion and Textiles*. 2025. Vol. 12, No. 23. P. 1-20. DOI: <https://doi.org/10.1186/s40691-025-00432-z>.
27. Choi W., Lee Y., Jang S. Diffusion of fashion trend information: a study on fashion image mining from various sources. *Fashion and Textiles*. 2024. Vol. 11, No. 30. P. 1-17. DOI: <https://doi.org/10.1186/s40691-024-00394-8>.

REFERENCES

1. Schiaroli, V., Fraccascia, L., & Dangelico, R.M. (2024) How can consumers behave sustainably in the fashion industry? A systematic literature review of determinants, drivers, and barriers across the consumption phases. *Journal of Cleaner Production*, 483, 144232, 1-23. DOI: <https://doi.org/10.1016/j.jclepro.2024.144232>.
2. Saha, K., Dey, P.K., & Kumar, V. (2024) A comprehensive review of circular economy research in the textile and clothing industry. *Journal of Cleaner Production*, 444, 141252, 1-14. DOI: <https://doi.org/10.1016/j.jclepro.2024.141252>.
3. Sternberg, R.J. (1986) A triangular theory of love. *Psychological Review*, 93(2), 119-135. DOI: <https://doi.org/10.1037/0033-295X.93.2.119>.
4. Neto, A., & Ferreira, J. (2023) Lasting Bonds: Understanding Wearer-Clothing Relationships through Interpersonal Love-Theory. *Fashion Theory*, 27(5), 677-707. DOI: <https://doi.org/10.1080/1362704X.2023.2170706>.
5. Fletcher, K., & Fitzpatrick, A. (2024) Decentering Durability: Decarbonizing and Decolonizing Ideas and Practices of Long-Lasting Clothes. *Fashion Theory*, 28(7), 1015-1041. DOI: <https://doi.org/10.1080/1362704X.2024.2427493>.
6. Bertola, P., & Colombi, C. (2024) Can fashion be sustainable? Trajectories of change in organizational products and processes and socio-cultural contexts. *Sustainability: Science, Practice and Policy*, 20(1:2312682), 1-14. DOI: <https://doi.org/10.1080/15487733.2024.2312682>.
7. Valle-Noronha, J., Konovalov, M., Kuusk, K. (2025) Layers of Repair: On Mending, Care, and Aesthetics of Affect. *Fashion Theory*, 29(7), 929-949. DOI: <https://doi.org/10.1080/1362704X.2025.2527447>.

8. Li, H.-C., Wang, L.-K., Chang, Y.-K., & Huang, K.-Y. (2025) Establishing colour harmony evaluation and recommendation model for clothing colour matching based on machine learning and deep learning. *Fashion and Textiles*, 12(7), 1-24. DOI: <https://doi.org/10.1186/s40691-025-00433-y>.
9. Fu, Ya., & Liang, H. (2025) Visual sensory evaluation of cheongsam style based on emotion measurement. *The Journal of The Textile Institute*, 116(11), 2686-2701. DOI: <https://doi.org/10.1080/00405000.2025.2454735>.
10. Huang, X., Kettley, S., Lycouris, S., & Yao, Y. (2023) Autobiographical Design for Emotional Durability through Digital Transformable. *Sustainability, Fashion and Textiles*, 15(5), 1-22. DOI: <https://doi.org/10.3390/su15054451>.
11. Potdar, B., McNeill, L.S., & McQueen, R.H. (2024) An investigation into the clothing repair behaviour of fashion-sensitive consumers. *International Journal of Fashion Design, Technology and Education*, 17(3), 321-335. DOI: <https://doi.org/10.1080/17543266.2023.2285327>.
12. Dzhengiz, T., Haukkala, T., & Sahimaa, O. (2023) (Un)Sustainable transitions towards fast and ultra-fast fashion. *Fashion and Textiles*, 10(19), 1-33. DOI: <https://doi.org/10.1186/s40691-023-00337-9>.
13. McQueen, R. H., Jainet, A., McNeill, L. S., & Kozlowski, A. (2022) The role of resources in repair practice engagement with self-paid and unpaid clothing repair. *Textile Research Journal*, 93(3-4), 576-591. DOI: <https://doi.org/10.1177/00405175221123067>.
14. Doerer, K. How Patagonia's repairs program drives loyalty and customer advocacy. (2025) *Customer Experience Dive*. <https://www.customerexperiencedive.com/news/patagonia-repairs-program-loyalty-customer-advocacy/740670/>.
15. Co, N.J. Nudie Jeans launches the ultra limited Re-Use Gold Selvage Denim capsule. (2024) *PRLog*. <https://www.prlog.org/13049953-nudie-jeans-launches-the-ultra-limited-re-use-gold-selvage-denim-capsule.html>.
16. Ko, E., Lee, E.-J., Kim, K.H., Oh, N., & Yin, M. (2025) Clothing design factors, aesthetic experience, and preference: Additional insights from neuromarketing in civil defense clothing. *Journal of Global Fashion Marketing*, 16(2), 257-277. DOI: <https://doi.org/10.1080/20932685.2024.2403378>.
17. Jang, J.Y. (2023) Analyzing visual behavior of consumers in a virtual environment. *Fashion and Textiles*, 10(24), 1-16. DOI: <https://doi.org/10.1186/s40691-023-00345-9>.
18. Perrett, D.I., & Sprengelmeyer, R. (2021) Clothing aesthetics: consistent colour choices to match fair and tanned skin tones. *i-Perception*, 12(6), 1-22. DOI: <https://doi.org/10.1177/20416695211053361>.
19. Salonitis, K., Abdelmeguid, A., & Afy-Shararah, M. (2024) Towards circular fashion: Management strategies promoting circular behaviour along the value chain. *Sustainable Production and Consumption*, 48, 143-156. DOI: <https://doi.org/10.1016/j.spc.2024.05.010>]
20. Petanen, P., Tuovila, H., & Heikkilä, P. (2024) Strategic marketing of sustainable fashion: Exploring approaches and contradictions in the positioning of fashion rental. *Cleaner Production Letters*, 7:100075, 1-15. DOI: <https://doi.org/10.1016/j.clpl.2024.100075>.
21. Fashion that's begging for love: designers want to create meaningful stuff. (2023) *The Guardian*. URL: <https://www.theguardian.com/fashion/2023/oct/13/fashion-thats-begging-for-love-designers-want-to-create-meaningful-stuff>.
22. Richardson, C., Boardman, R., & Gill, S. (2024) Exploring clothing fit as a motivator for lifetime extension and circular disposal. *Resources, Conservation & Recycling*, 204, 107494, 17. <https://doi.org/10.1016/j.resconrec.2024.107494>.
23. Jang, S.Y., & Ha, J. (2024) Fabric perceptions in digital contexts: exploring the correlation between certainty and accuracy. *Fashion and Textiles*, 11(20), 1-21. DOI: <https://doi.org/10.1186/s40691-024-00387-7>.
24. Jang, S.Y., Chung, C., & Ha, J. (2025) A comparative study on the fashion design process utilizing shape memory textiles and conventional textiles: implications for the industry and education. *Fashion and Textiles*, 12(12), 1-25. DOI: <https://doi.org/10.1186/s40691-025-00421-2>.
25. Lee, J., Kim, J., & Lee, H. (2025) DiffuseDesigner: sketch-based controllable clothing image generation. *Fashion and Textiles*, 12(26), 1-25. DOI: <https://doi.org/10.1186/s40691-025-00426-x>.
26. Park, S., & Ha, J. (2025) A contemporary fashion criticism model based on formative research methodology: an empirical study. *Fashion and Textiles*, 12(23), 1-20. DOI: <https://doi.org/10.1186/s40691-025-00432-z>.
27. Choi, W., Lee, Y., & Jang, S. (2024) Diffusion of fashion trend information: a study on fashion image mining from various sources. *Fashion and Textiles*, 11(30), 1-17. DOI: <https://doi.org/10.1186/s40691-024-00394-8>.

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 784.2:378]:782.1(477)

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/97-3-21>**Тетяна СУХОМЛІНОВА,***orcid.org/0000-0002-7251-0793*

кандидат мистецтвознавства,

доцент кафедри академічного та естрадного вокалу

Київського столичного університету імені Бориса Грінченка

(Київ, Україна) *t.sukhomlinova@kubg.edu.ua***Ольга ФЕДОРЕНКО,***orcid.org/0009-0002-6818-9383*

заслужена артистка України,

старший викладач кафедри академічного та естрадного вокалу

Київського столичного університету імені Бориса Грінченка

(Київ, Україна) *os.fedorenko@kubg.edu.ua***Любов ДОБРОНОЖЕНКО,***orcid.org/0009-0001-2476-9098*

заслужена артистка України,

в.о. доцента кафедри музичного мистецтва

Луганської державної академії культури і мистецтв

(Київ, Україна) *mateicomateico1976@gmail.com*

ОСОБЛИВОСТІ РОБОТИ НАД ОПЕРНИМИ СЦЕНАМИ ЗІ ЗДОБУВАЧАМИ ОПЕРНОГО КЛАСУ ТА КАМЕРНОГО ВОКАЛЬНОГО АНСАМБЛЮ НА ПРИКЛАДІ ОПЕРИ М. ЛЕОНТОВИЧА «НА РУСАЛЧИН ВЕЛИКДЕНЬ»

Мета роботи полягає у виявленні та систематизації виконавських особливостей підготовки оперних сцен зі здобувачами оперного класу та камерного вокального ансамблю закладів вищої мистецької освіти на матеріалі опери Миколи Леонтовича «На русалчин Великдень» (номери 10–15, 19, 20). Дослідження спрямоване на обґрунтування принципів поетапної роботи над оперними фрагментами, що поєднують сольне та ансамблеве виконавство й потребують координації зусиль двох різних навчальних дисциплін. **Методологія** дослідження базується на комплексному підході, що об'єднує музикознавчий та виконавський аналіз партитури, педагогічне спостереження за процесом репетиційної роботи та узагальнення практичного досвіду. Застосовано також метод поетапної фіксації результатів навчального процесу. **Наукова новизна** полягає в тому, що вперше представлено досвід взаємодії оперного класу та класу камерного вокального ансамблю в межах спільного творчого проєкту – постановки на матеріалі окремих номерів опери Миколи Леонтовича «На русалчин Великдень»; деталізовано технічний та художній етапи роботи над обраними номерами твору з аналізом інтонаційних, вокальних, ансамблевих і сценічних труднощів. Запропоновано алгоритм побудови мізансцен та хореографічних елементів у навчальній постановці. **Висновки.** Доведено, що поетапна робота, що вміщує технічні та художні завдання, над оперними сценами в умовах творчої співпраці оперного класу та камерного вокального ансамблю створює сприятливе середовище для формування комплексу професійних компетентностей здобувачів-вокалістів. Виконання окремих номерів опери Миколи Леонтовича «На русалчин Великдень» є педагогічно доцільним, оскільки цей твір поєднує сольне та ансамблеве виконавство, вимагає від здобувачів володіння технікою ансамблевого співу та акторської взаємодії на сцені.

Ключові слова: музичне мистецтво, вокальне мистецтво, оперно-хорове виконавство, оперний клас, камерний вокальний ансамбль, М. Леонтович, опера «На русалчин Великдень».

Tetiana SUKHOMLINOVA,
orcid.org/0000-0002-7251-079

PhD in Art Studies,
Associate Professor at the Department of Academic and Pop Vocal
Borys Grinchenko Kyiv Metropolitan University
(Kyiv, Ukraine) t.sukhomlinova@kubg.edu.ua

Olha FEDORENKO,
orcid.org/0009-0002-6818-9383

Honored Artist of Ukraine,
Senior Lecturer at the Department of Academic and Pop Vocals
Borys Grinchenko Kyiv Metropolitan University
(Kyiv, Ukraine) os.fedorenko@kubg.edu.ua

Liubov DOBRONozHENKO,
orcid.org/0009-0001-2476-9098

Honored Artist of Ukraine,
Acting Associate Professor at the Department of Musical Arts
Luhansk State Academy of Culture and Arts,
Kyiv, (Ukraine) mateicomateico1976@gmail.com

FEATURES OF WORKING ON OPERA SCENES WITH STUDENTS OF OPERA CLASS AND CHAMBER VOCAL ENSEMBLE ON THE EXAMPLE OF M. LEONTOVYCH'S OPERA "ON THE MERMAID'S EASTER"

The purpose of this study is to identify and systematize the performance-related features of preparing opera scenes with students of the opera class and the chamber vocal ensemble in institutions of higher arts education, using material from Mykola Leontovych's opera Na rusalchyn Velykden (On the Mermaid's Easter) (Nos. 10–15, 19, 20). The research substantiates the principles of step-by-step work on opera excerpts that combine solo and ensemble performance and require coordinated effort within two different academic disciplines. The methodology is based on an integrated approach that combines musicological and performance analysis of the score, pedagogical observation of the rehearsal process, a performance experiment method, and generalization of practical experience. A method of phased recording of the results of the educational process is also applied. The scientific novelty of the study lies in presenting, for the first time, the experience of interaction between the opera class and the chamber vocal ensemble class within a joint creative project—staging selected numbers from Mykola Leontovych's Na rusalchyn Velykden (On the Mermaid's Easter). The technical and artistic stages of work on the selected numbers are detailed, including an analysis of intonational, vocal, ensemble, and stage-related difficulties. An algorithm for constructing mise-en-scène and choreographic elements in an educational production is proposed. Conclusions. It is demonstrated that step-by-step work, encompassing both technical and artistic tasks, on opera scenes in the context of creative collaboration between the opera class and the chamber vocal ensemble creates a favorable environment for developing a комплекс of professional competencies in vocal students. Performing selected numbers from Mykola Leontovych's Na rusalchyn Velykden (On the Mermaid's Easter) is pedagogically justified, as this work integrates solo and ensemble performance and requires students to master ensemble singing technique and on-stage acting interaction.

Key words: musical art, opera and choral performance, opera class, chamber vocal ensemble, Leontovych, «On the Mermaid's Easter».

Постановка проблеми. Одним з найяскравіших оперних взірців початку ХХ століття є опера Миколи Леонтовича «На русалчин Великдень». Твір, що створений за мотивами казки Бориса Грінченка більше ніж сто років тому (1920) залишається актуальним для сучасного оперно-хорового виконавства про що свідчать вітчизняні постановки ХХІ століття (Київський національний академічний театр оперети (2024), Дніпровська академія музики (2024), Харківський національний університет мистецтв (січень 2022), Львівська

національна філармонія (2020). На порталі The Claquers (2025) переконливо продемонстровано, що виконавський і слухачський інтерес до опери М. Леонтовича «На русалчин Великдень» нині зростає і слугує потужним дидактичним інструментом у вихованні нового покоління співаків. Музичний матеріал опери надає можливість для комплексного зростання виконавця. Тут є і хорові масиви, і сольні аріозо, і різнохарактерні ансамблеві номери, що дають можливість молодим співакам працювати з різними вокальними формами.

До того ж, для переконливої інтерпретації твору необхідно глибоке занурення в поезику українського фольклору, його міфологічний підтекст, образну сферу, яку М. Леонтович так майстерно відтворив засобами музичної мови.

Аналіз досліджень. Творча спадщина Миколи Леонтовича вже понад сторіччя привертає увагу дослідників, хоча переважна більшість його робіт зосереджена на хоровій музиці. Одним із перших ґрунтовних музикознавчих досліджень опери «На русалчин Великдень» стала його стаття (Людкевич, 1976), де автор звернув увагу на новаторство гармонічної мови композитора та її зв'язок із фольклорним мелосом. Ця розвідка заклала підґрунтя для подальшого вивчення оперної творчості композитора.

Монографія М. Гордійчука (Гордійчук, 1977) подала цілісний аналіз творчого шляху композитора, в якому опера розглядається як логічне продовження хорових пошуків автора. Л. Пархоменко в своїх дослідженнях зверталася до питань хорового стилю композитора, зокрема в контексті його впливу на розвиток української оперної традиції (Пархоменко, 2016). Дослідниця наголошувала, що хор в опері «На русалчин Великдень» виконує не лише фонову функцію, а стає повноцінним драматургічним персонажем.

Окремо варто зупинитися на роботі В. Кузик, яка впорядкувала й підготувала до друку, мабуть, найповніший збірник хорових творів М. Леонтовича, що вмістить 233 композиції (Кузик, 2019). До цієї збірки увійшли й хори з опери «На русалчин Великдень». У своїй вступній статті В. Кузик переконливо донесла, як композитор поступово рухався від порівняно простих народнопісенних обробок до складної оперної архітекτονіки.

Що стосується історії самої опери, то тут ключовою стала стаття А. Завальнюк, Н. Мозгальнової та І. Барановської (Завальнюк, Мозгальова, Барановська, 2021). Авторки наводять маловідомі факти, що пов'язані зі створенням цього твору, і спробували вибудувати послідовну картину його повернення на сцену. Зокрема, науковиці звертають увагу на новаторство музичної мови композитора, підкреслюють значуще місце твору не тільки в доробку самого митця, а й у широкій панорамі українського оперного театру.

В дисертаційному дослідженні І. Ушаньової-Рудько (Ушаньова-Рудько, 2024) виявлено духовні підтексти в трактуванні образів русалок, що відкриває для виконавця зовсім несподівану перспективу інтерпретації. Питання інтерпретації фантастичних персонажів та їх виконавського трактування розкриті в дослідженні Н. Белік-Золотарьової (Белік-Золотарьова, 2022).

А. Г. Степанченко та О. Ци порушували питання різних форм фахової підготовки музикантів-виконавців та торкалися ролі оперного класу як одного з визначальних елементів цієї підготовки (Степанченко, Ци, 2023). Методичний аспект роботи з вокальним ансамблем висвітлювали О. Коломось у посібнику з хорознавства (Коломось, 2001) та В. Антонюк у дослідженнях вокальної педагогіки (Антонюк, 2017). Теоретичні засади сценічної роботи з вокалістами обґрунтував Ю. Станішевський (Станішевський, 2003), який зосереджувався на питаннях взаємодії акторського та вокального мистецтва в оперному театрі.

Аналіз наявної літератури дозволяє стверджувати, що мистецтвознавчий аспект опери М. Леонтовича «На русалчин Великдень» ґрунтовно висвітлений. Дослідники зверталися до історії створення партитури, стильових особливостей та культурологічного контексту. Водночас доводиться констатувати, що практична площина проблеми залишається фактично не розробленою. Зокрема, відсутні роботи, в яких було б системно проаналізовано специфіку підготовки оперних сцен цього твору. Таким чином постає питання висвітлення особливостей підготовки твору в репетиційних умовах.

Мета статті – виявити особливості роботи над оперними сценами опери М. Леонтовича «На русалчин Великдень» (номери 10–15, 19, 20) зі здобувачами оперного класу та камерного вокального ансамблю, розкрити зміст технічного та художнього етапів підготовки, обґрунтувати доцільність міждисциплінарного підходу до навчання вокалістів через спільний творчий проєкт.

Виклад основного матеріалу. В практиці роботи оперного класу здобувач занурюється в складну музично-драматургічну систему оперного спектаклю, де вокальна техніка нерозривно пов'язана з акторськими завданнями, а сольна партія має ансамблювати з іншими групами виконавців. Специфіка дисципліни оперний клас полягає у вихованні артистів музичного театру, здатних мислити категоріями спектаклю. Викладач оперного класу водночас виступає як диригент, режисер, педагог-вокаліст, а іноді й як концертмейстер.

Робота в оперному класі передбачає, що здобувач опановує навички взаємодії з клавіром, вчиться розуміти драматургічну побудову твору і взаємодіяти з іншими виконавцями в межах визначеної інтерпретації. Саме в цих умовах у молодого вокаліста формується відчуття відповідальності перед колективом, адже недопрацювання одного учасника неминуче позначається на загальному художньому рівні виступу. Усвідомлення цього

факту здобувачами суттєво впливає на їх ставлення до занять і наближає навчальну ситуацію до вимог професійного середовища.

Робота в класі камерного вокального ансамблю базується на формуванні навичок ансамблевого співу: вміння тримати унісон в межах своєї партії, розвиток гармонічного слуху, здатність чути себе та інших учасників, напрацювання навички тембрового та динамічного балансу між голосами, вміння тримати темпоритм. В. Антонюк (2017) характеризує цей вид роботи як виховання своєрідного «чуття ліктя» – тобто здатності кожного учасника злагоджено взаємодіяти заради спільної навчально-творчої справи.

Взаємозв'язок між дисциплінами оперний клас та камерний вокальний ансамбль безсумнівний, але в педагогічній практиці спільна робота не завжди можлива. Це пов'язано з показниками контенту, що змінюються з кожним навчальним роком. До них належать: кількість здобувачів на кожному курсі, рівень їх виконавських здібностей та набутих навичок, наявність певних типів голосів. Роль керівників двох дисциплін у створенні спільного проєкту є визначальною. Саме вони мають узгодити вибір репертуару, розподілити виконавські завдання між здобувачами різних курсів та забезпечити єдність художньої концепції постановки. В нашому проєкті робота над обраними номерами опери М. Леонтовича «На русалчин Великдень» потребувала систематичних зустрічей керівників оперного класу та камерного вокального ансамблю, під час яких обговорювалися питання інтерпретації, логіки мізансцен та постановки номерів в цілому для досягнення органічного поєднання сольних та ансамблевих епізодів у єдине сценічне полотно.

Робота над оперними сценами твору проводилася у два послідовні етапи, які умовно можна назвати технічним і художнім. Слово «умовно» тут принципове, оскільки на практиці чіткої межі між ними не існує: елементи художнього осмислення неминуче проникають у технічну роботу вже з перших занять, так само як технічні завдання продовжують уточнюватися на етапі зведених репетицій та генерального прогону. Проте з погляду організації навчального процесу такий поетапний підхід є логічним, необхідним і спрямованим на конкретні виконавські завдання.

Для даного дослідження були обрані окремі номери з опери: 10-15, 19, 20. Особливості роботи над № 10, хор русалок «Ой, гори, ой світи місяченьку», пов'язані з напрацюванням чистого строю в ансамблі виконавців хорової партії. Головною складністю є чергування акордового викладу

з унісоном, що вимагає інтонаційної точності, злагодженого ансамблю та тембральної єдності при переході в унісон. Особливої уваги потребує робота з партією альтів, де на початку мелодичної лінії є висхідний стрибок на чисту кварту. Також окремої роботи вимагають паралельні терції партії перших та других сопрано. Номер має танцювальний характер, написаний у темпі *Allegretto* і починається на *mp*, однак в роботі над інтонацією необхідним є виконання в помірному темпі з розділенням мелодичної лінії на фрази. Динамічна шкала номеру побудована за принципом хвильового наростання: від *mp* через *mf* до *f* у кульмінаційних вершинах, свідчить про розвиток образу русалок. Велике значення для створення основного характеру номеру є досягнення дикційного та темпового ансамблю. Для цього є необхідним швидке та чітке промовляння приголосних з відчуттям внутрішньо-дольової пульсації.

Вокальна партія № 11, «Козак» невелика за розміром, але має певні інтонаційні труднощі. Партія тенора будується на повторюваних звуках, хвилеподібному русі, стрибках вгору і вниз на чисту кварту та закінчується на повторюваному звуці. Виконання вокальної партії ускладнюється особливостями гармонічної мови оркестрового супроводу, де відбувається низка відхилень до тональності наступного номеру. Такий музичний розвиток також підкреслює хвилювання козака – «Час рушати мені, та з ума звели дівчата, як одна ж, чарівні!». Розучування вокальної партії необхідно починати в повільному темпі із зупинками на стрибках та загостреному виконанні повторюваних звуків для досягнення інтонаційної точності.

Номер 12, Перша русалка і хор русалок «Стривайте, стривайте сестриці» утворює діалог між русалками. Сцена має тривожний характер. М. Леонтович позначає темп *Più mosso* і динаміку *mf*, рух прискорюється, а звучання стає більш напруженим. Вокальна партія Першої русалки схвилювана та передає тривогу, а хор русалок її заспокоює. Ці два протилежних емоційних стани реалізуються в контрастних інтонаціях. Партія солістки має хвильодібний та стрибкоподібний розвиток, в той час як 2-голосна хорова партія має вузький діапазон, де сопрано майже постійно співають на одному звуці, а альти мають низхідний поступовий рух з кінцевим стрибком до унісону. Головним завданням в цьому номері є дотримання динаміки розвитку музичної тканини. Вступ ансамблю після Першої русалки має бути в одному темпі. Для цього учасникам вокального ансамблю необхідно внутрішнім музичним слухом тримати

увагу на партії солістки. Це надасть їм можливість природно продовжити заданий темп.

Номер 13, хор русалок «Пригадаймо, сестри милі», являє собою ностальгічний хоровий епізод. Русалки згадують своє земне минуле. Тому композитор обрав мінорний лад, темп *Moderato* та динаміку *mf*. Мелодична лінія першої фрази будується по висхідних та низхідних секундах. Друга фраза достатньо наспівна – після висхідного стрибка на малу сексту відбувається поступовий низхідний рух, що передає інтонацію плачу та болісність спогадів русалок. Робота над строем у цьому номері потребувала особливої ретельності, оскільки рух паралельними низхідними терціями в альтовій партії може спровокувати пониження інтонації. Доцільним в роботі над цим хором є спів дуєтом різних учасників ансамблю з відчуттям вузького інтонування низхідного мелодичного ходу. Музичний матеріал цього хору готує наступний номер, де використовується та ж мелодія, що створює монолітність форми.

Номер 14, Пісня першої русалки і хор русалок «Перестав мене милий любити», є одним із найбільш драматично насичених номерів у розгляданій добірці. Темп *Moderato* та динаміка *p* створюють атмосферу стриманого болю, який поступово зростає. Перша русалка співає про свою нещасливу історію кохання, хор як учасник дії з одного боку співчуває, з іншого – передає особистий трагічний досвід кожної русалки з хору. Цей прийом хорового відгуку підсилює загальне відчуття приреченості. Поступово динаміка зростає від *mf* до *f* в кульмінаційних вершинах. Особливо виразним є розділ *Affettuoso* (цифра 3), де на словах «Цілу ніч над Дніпром» різко змінюється характер, що вимагає від співачки емоційно-напруженого виконання та особливої уваги до зміни ритму і стрибків у високу теситуру. Завершується номер поверненням до динаміки *mf* на словах Першої русалки «І упала до вас я, сестриці, ой гори, ой світи білолиций», що перегукується з музичним матеріалом з 10-го номеру і готує перехід до 15-го.

Номер 15, хор русалок «Ой, гори, ой світи білолиций», є найбільш розгорнутим хоровим номером у розгляданій підбірці. Він починається з фортепіанного вступу, позначеного *poco accel. e cresc.*, який ніби набирає оберти і переводить від трагедії дівчат в минулому, до їх усвідомленого життя в русалчому обліку. Динамічна палітра номеру достатньо гучна і потребує поступового драматургічного розвитку. Цьому сприяє поступове розширення діапазону партій та збільшення кількості голосів від 1-го до 4-голосся. Важливим в роботі над строем в цьому номері є точний пере-

хід від унісону до акордового викладу і навпаки. Тому необхідно працювати із зупинками в момент переходу вирівнюючи чистоту інтонування.

Номер 19, аріозо Нової русалки «Ой лихо мені, не знаю», належить до другої групи обраних сцен і є, безперечно, одним із найскладніших та найвиразніших номерів опери. Нова русалка щойно з'явилася у потойбічному світі й ще не звикла до свого нового стану. Її перші слова: «Ой лихо мені, не знаю, чи тут я, чи там, в тім краю?» передають розгубленість, біль, тугу за втраченим земним життям. Аріозо має складну тональну побудову з численними модуляціями. Темповий та динамічний план аріозо насичений і пов'язаний з емоційно-напруженим станом Нової русалки. Номер починається з динаміки *p*, що поступово з драматургічним розвитком доходить до першої кульмінаційної вершини на словах «Так серце кохати хотіло», наступна фраза на словах «а парі собі не зустріло» має позначку *dim.*, що передає стан приреченості. Інтонаційний хід, що заснований на звуках ступенів гармонічного мінору (VI-VII#-I) з наступним низхідним октавним ходом та двічі повторений на словах «З душею тяжка розлука» втілює душевні переживання Нової русалки. В цьому фрагменті необхідно зосередитись на відпрацюванні загостреного інтонування VII# ступеню з подальшим розв'язанням і стійким виконанням тоніки. З 2 цифри (*affettuoso*) починається новий розділ, де емоційна напруга різко зростає і передає момент розставання з життям – «Пішла до Дніпра... ой, круча, а хвиля, внизу ревуча...». Композитор майстерно передає схвилований душевний стан дівчини перед неминучим кроком. Ритмічний малюнок вокальної партії насичений тріолями та паузами. Мелодична лінія має висхідні та низхідні стрибки. Цей фрагмент є технічно непростим і потребує ретельного опрацювання в повільному темпі із зупинками на стрибках для інтонаційного вирівнювання звуку та згладжування реєстрів голосу. В кульмінаційний момент оркестрова партія набуває особливої інтенсивності – тріольні фігурації, гучна динаміка, широкий діапазон, насиченість фактури створюють ефект коловороту, стихійної сили. Цифра 3 на словах «Сама не своя стояла... Туман огорнув і впала...» свідчить про те, що трагедія вже відбулась. Мелодична лінія базується на висхідному та низхідному малосекундовому ході (як інтонація плачу) з використанням в оркестровій партії *cresc. molto*, яка звуковідтворює стихію та важкий емоційний стан дівчини. Цей фрагмент одночасно слугує переходом до фіналу аріозо та підготовкою до насичених хвилеподібних мелодичних

оборотів. Драматургічний розвиток призводить до генеральної кульмінації номеру (цифра 4) на словах «А серце болить, о Боже!» в динаміці *f*. Вокальна партія починається з висхідного стрибка на октаву з поступовим заповненням, що потребує від співачки інтонаційної точності, високої позиції та вокальної опори. Важливим завданням для виконавиці в цьому номері є проведення мелодичної лінії через увесь емоційний діапазон – від тихого розпачу до відкритого крику душі, не втрачаючи при цьому контролю над голосом та зберігаючи вокальну позицію.

Номер 20, Хор русалок і Нова русалка є завершальним номером розглядуваної підбірки. Хор русалок звертається до Нової русалки зі словами підтримки: «Серед нас ти одна, лиш єдина, що забути не може країну». Характер музики ліричний, сумний, про що свідчить темп *Andantino*, динаміка *mp*, мінорний лад з використання IV# ступеню (як ознака гуцульського ладу) та VII#. Хор ніби огортає своєю турботою Нову русалку. Перші 2 куплети в цілому двоголосні. Триголосний акорд використовується лише в кадансі куплетів. Складним для виконання є IV# в партії 1-го сопрано на початку хорової партії, яку необхідно виконати інтонаційно гостро з тяжінням до V ступеню. Третій куплет в другому реченні має імітаційний виклад – альт, 2-ге сопрано, 1-ше сопрано. В цей момент до хорової партії приєднується Нова русалка на словах «Ох, нещасна моя доля». Мелодичний матеріал партії написаний в діапазоні малої септими і має висхідний поступовий рух до *a* 2-ї октави, що призводить до кульмінації після якої на словах «і як місяць ясна наша доля» хор співає в динаміці *p*. На змістовному рівні в цьому номері відбувається примирення Нової русалки зі своєю долею у потойбічному світі русалок.

Досягнення ансамблю є одним з центральних завдань спільної роботи оперного класу та камерного вокального ансамблю над обраними номерами опери. Окремо в класі з камерного вокального ансамблю відбувалась робота над узгодженістю голосів всередині кожної партії (частковий ансамбль) після чого вирівнювався загальний ансамбль між партіями (темпоритмічний, дикційний, динамічний). Баланс між усіма партіями ансамблю та солістами напрацьовувався на спільних репетиціях оперного класу та камерного вокального ансамблю.

В роботі над загальним ансамблем в № 12 головним завданням було здійснення своєчасного переходу від унісону до 2-голосся і навпаки, особливо при виконанні стрибків. В 4 такті 13-го

номеру особливо важливим є вчасний вступ альтів на витриманих терціях, що утворюють підголоски на фоні основної мелодії в 1-х сопрано. Окремо проводилась робота над паралельними терціями, оскільки найменше розходження в інтонації чи ритмі в цьому фрагменті руйнує цілісність руху музичної тканини. Загальний ансамбль між хоровою партією та солісткою в № 14 відбувався через чітке розмежування динамічних планів. Перша русалка у головній ролі, хор виконує функцію підтримки повторюючи словосполучення «Нащо жити?» спочатку на *p*, потім – *f* в момент відчаю головної героїні номеру. Одним з важливих завдань учасників ансамблю було виконати свою репліку вчасно, у відповідному темпі та динаміці, залишаючи солістці провідну роль. В № 20 головну драматургічну роль виконує хор, єдина репліка Нової русалки на словах «Ох, нещасна моя доля» виконує функцію збільшення драматизму сцени.

Робота над динамікою, фразуванням та кульмінаціями у кожному з номерів будувалася з огляду на загальну драматургію обраних сцен. Номер 10 являє собою хоровий вступ, де репрезентується образ русалок. Номер 11, де з'являється образ Козака, яскраво контрастує з попередньою сценою. Рішуча чоловіча партія створює драматургічну сцену зіткнення двох світів, а чоловічий образ стає символом земних страждань русалок. Номер 12 – тривожний діалог Першої русалки, яка щось помітила (Козака) та хору, що її заспокоює. Ностальгічним хоровим спогадом є № 13, хор «Пригадаймо, сестри милі», де русалки згадують своє земне життя. Розгорнутою сольною сценою Першої русалки з хоровим відгуком є № 14, що стає емоційною кульмінацією першої половини обраних сцен. А № 15 підсумовує цю частину масштабним хоровим полотном на тематизмі 10 номеру, що створює своєрідну арку. В № 19 Нова русалка розповідає свою трагічну історію, де музичний розвиток досягає найбільшої емоційної інтенсивності. Хоровим фіналом в обраній добірці оперних сцен є № 20, де русалки заспокоюють та приймають Нову русалку в своє оточення. Закінчення 20 номеру мажором (перехід до наступної сцени опери) в інтерпретації репрезентованої добірки символізує отримання русалчиного спокою у водах Дніпра.

Художній етап роботи над обраними сценами розпочався після того, як основні технічні завдання були вирішені. Робота над емоційним втіленням образів потребувала від здобувачів як вокальної, так й акторської майстерності. В процесі попередньої роботи обговорювались сюжет

опери, історія кожної русалки, характер персонажів та їх емоційний стан. Через власний емпатичний прояв кожен з учасників постановки вживався в роль та відповідно втілював її під час виконання обраних номерів.

Побудова мізансцен тісно пов'язана з лібрето опери та технічними можливостями сцени. Декорації та рояль, під супровід якого здійснювалось виконання, знаходились в камерному просторі. Хор русалок розташовувався півколом, символізуючи русалчине коло, а Козак спостерігав за русалками з бокової частини сцени, знаходячись за імпровізованою схованкою. Рух виконавців на сцені (як солістів, так і ансамблю) був розроблений відповідно сценічної ситуації та підпорядкований вокальним завданням з урахуванням виконавських можливостей кожного учасника. Під час виконання інструментального епізоду номеру 15, для заповнення сцени змістовним рухом, був створений танець русалок, який виконували учасники вокального ансамблю, що додало сценічній ситуації природності та емоційного забарвлення.

Основна сценічна задача в № 20 полягала у побудові взаємодії між солісткою та ансамблем. Нова русалка знаходиться в оточенні інших русалок розповідаючи їм свою трагічну історію, а вони уважно її слухають, реагують, співчують. Реакція учасниць ансамблю супроводжувалась відповідним проявом емоцій, поглядом, жестами та рухом тіла. Кожна музична фраза супроводжувалась сценічною дією поступово створюючи органічний синтез співу та акторської гри. Як зазначав Ю. Станішевський, оперний артист повинен мислити не окремими аріями чи фразами, а цілісними сценами, де кожен рух і кожна нота підпорядковані єдиному художньому задуму (Ю. Станішевський, 2003:72).

Генеральна репетиція проводилася за декілька днів і моделювала умови реального виступу – без зупинок, з реквізитом та костюмами, за присутності слухачів (інших здобувачів та викладачів).

Мета генеральної репетиції полягала в напрацюванні впевненості здобувачів в поведінці на сцені перед глядацькою аудиторією.

Додатковим дієвим інструментом в роботі над проєктом є відеозапис. Аналіз відзнятого матеріалу під час репетицій дозволив виявити проблемні місця та фіксувати успіхи. Почувши і побачивши себе зі сторони, учасники проєкту значно швидше розуміли, що потрібно виправити або додати в сценічній постановці.

Висновки. Досвід роботи над оперними сценами опери М. Леонтовича «На русалчин Великдень» зі здобувачами оперного класу та камерного вокального ансамблю дозволив сформулювати наступні висновки. Об'єднання ресурсів оперного класу та камерного вокального ансамблю в рамках одного навчального проєкту проводить паралель з оперною студією. Здобувачі, залучені до подібної спільної роботи, мають змогу опанувати навичку одночасно вирішувати завдання різного порядку – від технічних, пов'язаних із точністю сольного та ансамблевого виконання, до художніх, що стосуються сценічного перевтілення та акторської взаємодії з партнерами. «На русалчин Великдень» М. Леонтовича є важливим навчальним матеріалом як для сольного виконання, так і для ансамблевого. Партитура опери насичена складними технічними та художніми завданнями, але невеликий розмір «Драматично-оперного етюдів в 1-й дії», як називав її сам автор (Белік-Золотарьова, 2022: 256), та її наскрізний розвиток, надають можливість опанувати твір в повному обсязі. Перспективи подальших досліджень полягають у розширенні репертуарного списку щодо використання окремих оперних сцен вітчизняних композиторів в оперному класі та в класі камерного вокального ансамблю. Крім того, заслуговує на увагу вивчення впливу спільних проєктів оперного класу та камерного вокального ансамблю на професійний розвиток здобувачів-вокалістів.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Антонюк В. Г. Вокальна педагогіка (сольний спів) : підручник. 2-ге вид. Київ : ЗАТ Віпол, 2017. 174 с.
2. Белік-Золотарьова Н. А. Виконавське трактування фантастичних образів опери М. Леонтовича «На русалчин Великдень» Музикознавча думка Дніпропетровщини: зб. наук. статей. ДАМ ім. М. Глінки. Вип. 22. (1, 2022). Дніпро, 2022. С. 253–265. DOI 10.33287/222220 <https://doi.org/10.33287/222220>
3. Гордійчук М. М. Микола Леонтович. Вид-во Музична Україна, видавництво (Київ). Вид. 2-ге. Київ: Муз. Україна, 1974.
4. 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. URL: <http://elib.nakkkim.edu.ua/handle/123456789/3302>
5. Коломоєць О. М. Хорознавство : навч. посібник. Київ : Либідь, 2001. 168 с. URL: <https://www.twirpx.com/file/1610524/>
6. Кулик В. Микола Леонтович: хорові твори (вступна стаття). Київ : Музична Україна, 2019. С. 3–24. URL: <https://surl.li/stolox>
7. Кулик В. Микола Леонтович і його «незавершена» опера. Українське музикознавство. 2021. № 1. URL: <https://surl.li/oryqtq> (дата звернення: 20.02.2026).

8. Леонтович М. Д. На русалчин Великдень. Опера на одну дію : клавір / муз. ред. М. Скорика. Київ : Музична Україна, 1980. 96 с.
9. Людкевич С. Музична мова в оригінальних хорових творах і опері «На русалчин великдень» М. Леонтовича. Дослідження і статті. Київ : Музична Україна, 1976. С. 171–194.
10. Пархоменко Л. О. Леонтович Микола Дмитрович. Енциклопедія Сучасної України. Київ : Інститут енциклопедичних досліджень НАН України, 2016. URL: <https://esu.com.ua/article-54321>
11. Писанка Н. В Опереті тільки дівчата: прем'єра «Русалчиного Великодня». Рецензія на нову виставу-оперету Уривського. Українська правда. Життя. 2024. 24 червня. URL: <https://surl.li/iuqciz> (дата звернення: 20.02.2026).
12. Романчишин В. Г. Творча спадщина Миколи Леонтовича в контексті української національної культури. Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв. 2022. № 3. С. 41–47. URL: <http://elib.nakkkim.edu.ua/handle/123456789/4481>
13. Станішевський Ю. О. Українське музичне мистецтво : нариси історії. Київ : Либідь, 2003. 392 с.
14. Ушанова-Рудко І. В. Жіночі образи в українській опері 1920-х – початку 1930-х років : дис. ... д-ра філософії : 025 Музичне мистецтво. Київ : НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2024. 246 с. <https://surl.li/xrsfsg>
15. The Claquers. «На русалчин Великдень» в Театрі Оперети: музики та видовищ. 2025. 25 січня. URL: <https://theclaquers.com/posts/14165> (дата звернення: 20.02.2026).

REFERENCES

1. Antoniuk, V. H. (2017). *Vokalna pedahohika (solnyi spiv) [Vocal pedagogy (solo singing)]* (2nd ed.). Kyiv: ZAT Vipol [in Ukrainian].
2. Bielik-Zolotarova, N. A. (2022). *Vykonavske traktuvannia fantastychnykh obraziv opery M. Leontovycha “Na rusalchyn Velykden”* [Performance interpretation of fantastic images in M. Leontovych's opera “On the Mermaid's Easter”]. *Muzykoznavcha dumka Dnipropetrovshchyny: zbirnyk naukovykh statei*. DAM im. M. Hlinky – Musicological Thought of Dnipropetrovshchyna: Collection of Scientific Articles. M. Hlinka Dnipro Academy of Music, 22(1), 253–265. <https://doi.org/10.33287/222220> [in Ukrainian]
3. Hordiichuk, M. M. (1974). *Mykola Leontovych [Mykola Leontovych]* (2nd ed.). Kyiv: Muzychna Ukraina. URL: [in Ukrainian].
4. Zavalniuk, A. F., Mozghalova, N. H., & Baranovska, I. H. (2021). *Pro vidrodzhennia nezakinchenoï opery M. Leontovycha “Na Rusalchyn Velykden”* [On the revival of M. Leontovych's unfinished opera “On the Mermaid's Easter”]. *Visnyk Natsionalnoi akademii kerivnykh kadriv kultury i mystetstv*, 1, 136–141. URL: <http://elib.nakkkim.edu.ua/handle/123456789/3302> [in Ukrainian].
5. Kolomoiets, O. M. (2001). *Khoroznavstvo [Choir studies]*. Kyiv: Lybid. URL: <https://www.twirpx.com/file/1610524/> [in Ukrainian].
6. Kuzyk, V. (2019). *Mykola Leontovych: khorovi tvory (vstupna stattia) [Mykola Leontovych: choral works (introductory article)]*. Kyiv: Muzychna Ukraina, 3–24. URL: <https://www.scribd.com/document/671839062/> [in Ukrainian].
7. Kulyk, V. (2021). *Mykola Leontovych i yoho “nezavershena” opera [Mykola Leontovych and his “unfinished” opera]*. *Ukrainske muzykoznavstvo*, 1. URL: <https://mus.art.co.ua/mykola-leontovych-i-yoho-nezavershena-opera/> [in Ukrainian].
8. Leontovych, M. D. (1980). *Na rusalchyn Velykden. Opera na odnu diu: klavir [On the Mermaid's Easter. Opera in one act: piano score]* (M. Skoryk, Ed.). Kyiv: Muzychna Ukraina [in Ukrainian].
9. Liudkevych, S. (1976). *Muzychna mova v oryhinalnykh khorovykh tvorakh i operi “Na rusalchyn Velykden” M. Leontovycha [Musical language in original choral works and the opera “On the Mermaid's Easter” by M. Leontovych]*. In *Doslidzhennia i statti* (pp. 171–194). Kyiv: Muzychna Ukraina [in Ukrainian].
10. Parkhomenko, L. O. (2016). *Leontovych Mykola Dmytrovych [Leontovych Mykola Dmytrovych]*. *Entsyklopediia Suchasnoi Ukrainy*. Kyiv: Instytut entsyklopedychnykh doslidzhen NAN Ukrainy. URL: <https://esu.com.ua/article-54321> [in Ukrainian].
11. Pysanka, N. V. (2024, June 24). *Opereti tilky divchata: premiera “Rusalchynoho Velykodnia”* [Only girls in the operetta: premiere of “Rusalchyn Velykden”]. *Ukrainska pravda. Zhyttia*. URL: <https://surl.li/iuqciz> [in Ukrainian].
12. Romanchyshyn, V. H. (2022). *Tvorcha spadshchyna Mykoly Leontovycha v konteksti ukrainskoï natsionalnoi kultury [Creative heritage of Mykola Leontovych in the context of Ukrainian national culture]*. *Visnyk Natsionalnoi akademii kerivnykh kadriv kultury i mystetstv*, 3, 41–47. URL: <http://elib.nakkkim.edu.ua/handle/123456789/4481> [in Ukrainian].
13. Stanishevskyi, Yu. O. (2003). *Ukrainske muzychne mystetstvo: narysy istorii [Ukrainian musical art: essays on history]*. Kyiv: Lybid. URL: [in Ukrainian].
14. Ushanova-Rudko, I. V. (2024). *Zhinochi obrazy v ukrainskii operi 1920-kh – pochatku 1930-kh rokiv [Female images in Ukrainian opera of the 1920s – early 1930s] (Doctoral dissertation)*. Kyiv: NMAU im. P. I. Chaikovskoho. URL: <https://surl.li/xrsfsg> [in Ukrainian].
15. The Claquers. (2025, January 25). *“Na rusalchyn Velykden” v Teatri Operety: muzyky ta vydovysch [“On the Mermaid's Easter” at the Operetta Theatre: music and spectacle]*. URL: <https://theclaquers.com/posts/14165> [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 691:72.03

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/97-3-22>**Андрій ФЕДОРИШИН,***orcid.org/0000-0003-3461-0977**аспірант кафедри архітектури та реставрації
Національного університету «Львівська політехніка»
(Львів, Україна) art.and.rest@gmail.com***Олег РИБЧИНСЬКИЙ,***orcid.org/0000-0001-9936-6122**доктор архітектури,
професор кафедри архітектури та реставрації
Національного університету «Львівська політехніка»
(Львів, Україна) zoroleh@gmail.com*

ВІДРОДЖЕННЯ ТЕХНОЛОГІЙ ЗАСТОСУВАННЯ РОМАНСЬКОГО ЦЕМЕНТУ В ЄВРОПЕЙСЬКІЙ РЕСТАВРАЦІЙНІЙ ПРАКТИЦІ

У статті узагальнено сучасний стан знань про романський цемент як історичний в'язучий матеріал XIX – початку XX століття, проаналізовано його походження, технологічні особливості, поширення в Європі та роль у формуванні фасадного декору й інфраструктури епохи індустріалізації. Розглянуто історію виникнення та розвитку виробництва романського цементу від патенту Джеймса Паркера до локальних європейських виробництв, зокрема у Франції, Іспанії, Польщі та на території Галичини. Окрема увага приділена технологічним аспектам: сировинній базі, швидкості схоплення, можливостям виготовлення штучного каменю та декоративних елементів, а також факторам, що призвели до поступового витіснення романського цементу портландцементом – економічним, технологічним і архітектурним змінам.

Проаналізовано наслідки застосування несумісних в'язучих у реставраційних роботах XX століття та підкреслено важливість відтворення оригінальних рецептур або використання сумісних матеріалів для збереження автентичних поверхонь. Описано внесок європейських проєктів ROCEM і ROCARE у відновлення знань про виробництво, стандартизацію та випробування романських цементів, а також створення бази даних фізичних властивостей і методичних рекомендацій для реставрації.

На прикладі України, зокрема Львова, показано практичні результати відновлення локального виробництва та застосування романського цементу в реставраційних роботах, а також виклики: відсутність нормативного визнання, нерентабельність локального виробництва при обмеженому ринку, проблеми з доступністю сертифікованих в'язучих і залежність від імпорту готових сумішей. Висловлено рекомендації щодо інтеграції знань про романські цементи в нормативні документи, підтримки локальних виробництв, підготовки реставраторів та подальших досліджень довговічності, сумісності матеріалів і економічних моделей забезпечення доступності в'язучого. Стаття підкреслює значення комплексного підходу – наукових досліджень, нормативної підтримки та практичної підготовки – для збереження автентичності архітектурної спадщини XIX – початку XX століття.

Ключові слова: романський цемент, натуральний швидкий цемент, архітектурний декор XIX ст., збереження архітектурної спадщини, європейські гранди, реставраційні матеріали

Andri FEDORYSHYN,*orcid.org/0000-0003-3461-0977**Postgraduate student at the Department of Architecture and Restoration
National University "Lviv Polytechnic"
(Lviv, Ukraine) art.and.rest@gmail.com***Oleh RYBCHYNSKYI,***orcid.org/0000-0001-9936-6122**Professor at the Department of Architecture and Restoration
National University "Lviv Polytechnic"
(Lviv, Ukraine) zoroleh@gmail.com*

REVIVAL OF ROMAN CEMENT TECHNOLOGY IN EUROPEAN RESTORATION PRACTICE

The article summarizes the current state of knowledge about Roman cement as a historical binding material of the 19th and early 20th centuries, analyzes its origin, technological features, distribution in Europe, and role in shaping

facade decor and infrastructure of the industrialization era. The history of the emergence and development of Roman cement production from James Parker's patent to local European productions, in particular in France, Spain, Poland, and Galicia, is considered. Special attention is paid to technological aspects: raw material base, setting speed, possibilities for manufacturing artificial stone and decorative elements, as well as factors that led to the gradual replacement of Roman cement by Portland cement – economic, technological, and architectural changes. The consequences of using incompatible binders in restoration work of the 20th century are analyzed and the importance of reproducing original recipes or using compatible materials to preserve authentic surfaces is emphasized. The contribution of the European projects ROCEM and ROCARE to the restoration of knowledge about the production, standardization and testing of Roman cements, as well as the creation of a database of physical properties and methodological recommendations for restoration, is described.

Using the example of Ukraine, in particular Lviv, the practical results of the restoration of local production and the use of Roman cement in restoration work are shown, as well as the challenges: lack of regulatory recognition, unprofitability of local production with a limited market, problems with the availability of certified binders and dependence on the import of ready-made mixtures. Recommendations are made for the integration of knowledge about Roman cements into regulatory documents, support for local production, training of restorers and further research into durability, material compatibility and economic models for ensuring the availability of the binder. The article emphasizes the importance of an integrated approach – scientific research, regulatory support and practical training – to preserve the authenticity of the architectural heritage of the 19th – early 20th centuries.

Key words: roman cement, natural rapid cement, 19th century architectural decor, preservation of architectural heritage, European grands, restoration materials

Постановка проблеми. Значна частина історичної забудови європейських міст представлена архітектурою XIX ст. Цей період характеризувався інтенсивною індустріалізацією, стрімкою урбанізацією та появою нових типів громадських споруд. Ключовим технологічним чинником того часу стало винайдення в Англії інноваційного в'язучого матеріалу – романцементу. Протягом століття він набув широкого розповсюдження в Європі, відігравши фундаментальну роль у розвитку будівельної справи. Застосування романцементу дозволило пришвидшити, здешевити та тиражувати виробництво архітектурного декору, що зумовило пластичне багатство фасадів у стилях історизму та сецесії. Однак із розвитком технологій, що забезпечили економічну перевагу портландцементу, та утвердженням принципів функціоналізму, романські цементи були поступово витіснені з ужитку. У другій половині XX ст., під час реставрації споруд відповідного періоду, масово використовували портландцемент, що згодом виявило проблему фізико-хімічної несумісності цих матеріалів. Це зумовило відродження наукового інтересу до романського цементу на початку XXI ст., чому сприяли два масштабні грантові проекти Європейського Союзу: ROCEM та ROCARE. У межах цих ініціатив було опубліковано численні ґрунтові дослідження, проте після їх завершення інтенсивність публікацій за даною тематикою помітно знизилася. Водночас у країнах, які були лише опосередковано залучені до згаданих проєктів, зокрема в Україні, продовжується вивчення локальних особливостей застосування романцементів. Враховуючи тривалий період забуття цієї технології, актуальним завданням є ознайомлення вітчизняної наукової спіль-

ноти із сучасним станом досліджень усіх аспектів використання романських цементів.

Аналіз досліджень. Перші публікації присвячені романському цементу належать Амандін Раєр, яка захистила в 2004 р. дисертацію «Le Ciment Romain» де дослідила його використання у реставрації історичних пам'яток у XIX столітті. Вона публікує «Le «ciment romain» en France : un matériau du XIXe siècle méconnu» (Royer, 2006), в якій описує появу романського цементу в Англії та його поширення в Франції. В статті «Les ciments prompts naturels» (Avenier, 2006a), розглянуто розвиток виробництва натурального цементу в Франції та вдосконалення технологій оздоблення будівель в Греноблі. В публікації «Entre pierre et béton, les ciments moulés dans l'architecture du XIXe siècle» (Avenier, 2006b) розглянуто перехідний період між архітектурою з вільного каменю та залізобетонною архітектурою. В статті «Roman Cement Mortars in Europe's Architectural Heritage of the 19th Century» (Weber et al., 2007) розглянуто два ключові аспекти реставрації: покращення знань про властивості матеріалів а також ключ до виробництва римських цементів та приготування якісних розчинів з них. В публікації «Natural cement and stone restoration of Bourges cathedral» (Gosselin et al., 2008) автори приділяють увагу хімічному аналізу матеріалу. В статті «Natural cement and monumental restoration», (Gosselin et al., 2009) вони розглядають мінералогію та довговічність природного цементу. В опублікованих тезах «Roman cement – key historic material to cover the exteriors of buildings» (Kozłowski et al., 2009) автори дослідили різноманітність романцементних розчинів, що використовувалися в архітектурі, та їх сумісність з новими реставраційними матеріалами.

Стаття «Roman cements – key materials of the built heritage of the nineteenth century» (Kozłowski et al., 2010), в якій розглядається, як історія романського цементу так і технології його реставрації. В публікації «Roman Cement for the Production of Conservation Mortars» (Hughes et al., 2010) розглядаються критерії виробництва романського цементу. В статті «19th century «novel» building materials: examples of various historic mortars under the microscope» (Weber et al., 2010) розглядаються особливості визначення цементуючих матеріалів, XIX ст. В статті «Microstructure of historic and modern roman cements to understand their specific properties» (Bayer et al., 2011) представлені результати досліджень мікроструктури, проведених в рамках ROCARE та ROCEM. В цей час в Україні виходить стаття «Дослідження існуючого складу декорів та ліпнини архітектурних пам'яток міста Львова» (Котів, 2011) в якій наведено результати лабораторних досліджень оздоблювальних матеріалів з романського цементу в дзвіниці Вірменського собору в місті Львові. В статті «Hydration of roman cements used for architectural restoration» (Gosselin et al., 2012) наведено результати характеристики сировини та основних реакційних фаз романського цементу, виробленого з мергелю Лілієнфельд (Австрія), у порівнянні з комерційним натуральним цементом Prompt (Vicat, Франція). В публікації «Influence of the combination of Roman cement and lime as the binder phase in render mortars for restoration» (Starinieri et al., 2013a) розглядається вплив комбінацій гідралічного NHL5 та гідратного CL90 вапна з романським цементом у розчинах для реставрації. В «Pre-hydration as a technique for the retardation of Roman cement mortars» (Starinieri et al., 2013b) представлено підхід до уповільнення твердіння романських цементних розчинів за допомогою процесу попередньої гідратації. Публікація «European natural cements – their key technical properties under standardised conditions» (Hughes et al., 2019) є важливим дослідженням, в якому проводять порівняльний аналіз 7 комерційно доступних романських цементів:

- 1) Prompt (Vicat, Франція),
- 2) Folwark (Інститут кераміки та будівельних матеріалів, Польща),
- 3) Marfil (Cementos Collet, Іспанія),
- 4) Cemento Rapido Figueres (Ciments Figueres, Іспанія),
- 5) Tigre Rapido (Cemento Natural Tigre, Іспанія),
- 6) Cemento Mallorquin (Sa Cimentara, Іспанія),
- 7) Natural Roman Cement, скорочено NRC (Roman Products, Велика Британія).

За відсутності європейського стандарту методи випробування слідували протоколу, запропонованому проектом ROCARE. В даний час колишні учасники проекту публікують статті не пов'язані з романськими цementsами і ініціативу перехопили представники України, Італії, Іспанії та Португалії. В статті «Suit ability of modified low carbon Roman cements for architectural restoration» (Sanytsky et al., 2021) досліджено придатність низьковуглецевого романського цементу для реставраційних та оздоблювальних робіт. В публікації «Mortars for Conservation of Late 19th and Early 20th Century Buildings—Combination of Natural Cements with Air Lime» (Andrejkovičová et al., 2022) презентують комплексне дослідження розчинів, виготовлених з трьох натуральних цементів, доступних на ринку: Groupe Prompt Vicat, Франція (NCPV); Cemento Collet Marfil (NCM) та Cemento Natural Tigre (NCT).

Мета дослідження Мета роботи полягає в узагальненні науково-практичних доробків щодо генезису, фізико-хімічних властивостей і технології виробництва романського цементу, а також в оцінюванні його сумісності з автентичними матеріалами під час реставрації архітектурного декору другої половини XIX – початку XX ст. Додатковим завданням є розроблення рекомендацій щодо імплементації методів реставрації таких елементів у нормативну базу України та визначення векторів подальших досліджень.

Виклад основного матеріалу. В 1796 році Джеймс Паркер запатентував в Англії виробництво природного цементу із септарію. Спочатку він назвав його «Цемент Паркера». В 1798 році даний цемент отримав торгову назву «Римський цемент». У 1810 р. після втрати чинності патенту, згідно законодавства Англії, інші виробники змогли виробляти даний цемент, використовуючи септарії з узбережжя. Виробництво тривало до 1840 року, поки запаси септаріїв на берегах Англії не вичерпались. Романцемент відіграв важливу роль у будівництві гаваней, каналів, маяків, залізниць, мостів та тунелів. Також він експортувався в значних кількостях, зокрема в Німеччину та Австрію. Виснаження септаріїв змусило виробників шукати альтернативи, що спричинило патенти на нові варіації романцементу і призвело згодом до відкриття портландцементу. Важливий вклад в варіації романських цементів вніс винахідник Джеймс Фрост, який в патенті 1822 року зазначив можливість використання мергелів та магнезіальних вапняків. Саме такого типу сировина згодом дозволила відкриттю локальних виробництв романських цементів в Європі, зокрема і на території Галичини в Україні.

Паралельно з англійцями французи також почали виробництво романських цементів. В 1796 році на півночі Франції інженер Лесаж зміг виготовити власний “булонський цемент” з місцевого септарію. В 1802 році в Булоні було відкрито виробництво романського цементу, який через швидкість схоплення назвали “гіпсовим цементом”. Важливий внесок в розвиток та поширення романських цементів та близького за характеристиками природнього гідралічного вапна, належить французькому інженеру-хіміку Луї Жозефу Віка. Він в 1817 році вперше класифікував вапно, запровадивши п’ять типів гідралічного вапна та встановив, що в разі застосування сильногідралічного вапна можна відмовитися від пуцоланових добавок. Він також розробив метод поєднання крейди з глиною для виробництва «штучного цементу», проте через високу собівартість затрат для того часу, виробництво цієї суміші було нерентабельним. Тому перевагу надали родовищам мергелів, які були виявлені за сприяння Віка. В Бургундії в 1827 році було налагоджено виробництво «Ciment Romain». Важливим центром виробництва цементу в 1830 році стає регіон Вассі. Після 1840 р. у Франції відкривалося безліч виробництв натуральних цементів, що дозволило Франції, з середини XIX століття, стати одним із найбільших виробників романських цементів, експортуючи їх в Італію, Іспанію та Швейцарію. В цей період французи стали називали свої цементи вапняними або швидкими натуральними, акцентуючи на недоречності використання назви «романцемент» англійцями. В наш час французи та іспанці застосовують для них назву «натуральний швидкий цемент».

На відміну від англійців, які застосовували цементи переважно для розбудови інфраструктури, французи використовували романські цементи для реставрації та для виробництва гідротехнічних виробів та декорів, у тому числі блоків зі штучного каменю. Згодом ця практика поширюється на інші міста Європи. Міста північної Італії також використовували романський цемент завдяки імпорту з Гренобля, проте вони застосовували його для штукатурних та ліпних робіт при декорування фасадів. Ця техніка дозволяла відливати романцементні декори аналогічно гіпсовим, та монтувати їх на цегляні стіни, або одразу на стінах витягувати профілі та карнизи з розчину. В той час штучне каміння в Франції було невід’ємною частиною конструкції. Ці два типи застосування романських цементів стали популярними в Європі у II пол. XIX ст. Цьому сприяло відкриватися місцевих виробництв романських

цементів, зокрема в Галичині власне виробництво розпочалося з 1885 р. У цей час англійці вже експортували портландцемент, проте через складність виробництва він вироблявся до кінця XIX ст. в невеликих масштабах і мав значно більшу вартість. В Австро-Угорській імперії, до складу якої входила Галичина, в 1856 р. вже почали виробляти натуральний портландцемент із мергелю, який використовували для виробництва романцементу. Виробництво раннього портландцементу випадково відкрили, проаналізувавши залишки перепаленого клінкеру під час виготовлення романського цементу. Це дозволило на території Австро-Угорської імперії на декількох виробництвах романського цементу почати паралельно виготовляти в невеликих кількостях природній портландцемент, проте станом на 1887 р. виробництво романцементу все ще було більшим в 5 разів. Проте в кінці XIX ст. почало підніматися питання про те, що застосування портландцементу буде більш раціональним. Цьому сприяла його більша міцність, стабільність характеристик, можливість використання більшої кількості наповнювачів, зручність повільного схоплення, яке дозволило задіяти менш спеціалізованих майстрів. Це призвело до поступового процесу перепрофілювання виробництв на портландцемент, яке остаточно завершилось протягом першої половини XX ст. Цьому також сприяв перехід архітектури до функціоналізму та модернізму, які змістили акцент з декоративного оздоблення будівель на їх раціональність форм. Враховуючи, що перевагою романцементу була можливість швидкого виготовлення великої кількості декорів через велику швидкість схоплення розчинів, та легкість їх монтажу через меншу вагу виробів, відсутність потреби в виготовленні фасадної ліпнини призвела до втрати потреби в романських цементах. (Федоришин, Рибчинський, 2025)

Як наслідок, протягом XX століття романські цементи були повністю витіснені з ужитку портландцементом. Відсутність автентичних в’язучих матеріалів, доступних майстрам XIX століття, тривалий час обмежувала можливості архітекторів і реставраторів у питаннях фахового відновлення та консервації об’єктів того періоду. Ситуація змінилася завдяки програмі RAPHAEL (1997–2000 pp.) – культурній ініціативі Європейського Союзу, спрямованій на захист і просування європейської спадщини. Саме в межах цієї програми відродився інтерес до використання романських цементів. Згодом ця зацікавленість трансформувалася у проєкт ROCEM (2003–2006 pp.), що реалізовувався у межах 5-ї Рамкової програми

ЄС. Під час його виконання було отримано дані про технологію виробництва романського цементу в лабораторних умовах, що зрештою дозволило відтворити матеріал для апробації. Незважаючи на значний інтерес фахівців, виведення технології на промисловий рівень і вихід на загальноєвропейський ринок потребували додаткових зусиль з оптимізації виробництва та маркетингу. Ці завдання стали пріоритетними для наступного проєкту – ROCARE (2009–2012 рр.), що діяв у межах 7-ї Рамкової програми ЄС. Консорціум ROCARE, до складу якого увійшли 14 партнерів із семи європейських країн, зосередився на масштабуванні виробництва, розвитку ринку збуту та дослідженні параметрів, необхідних для вдосконалення технології застосування матеріалу. Результатом проєкту ROCARE став вагомий внесок у поширення романських цементів на європейському будівельному ринку. Створена масштабна база даних фізичних властивостей розчинів дозволила провести коректне порівняння з іншими реставраційними матеріалами, зокрема з натуральним гідралічним вапном та портландцементом. Отримані результати, що підтвердили унікальні характеристики романських цементів, були систематизовані у формі зручного для користувачів посібника. Крім того, значну роботу було проведено у сфері стандартизації: розроблені методи виробництва лягли в основу впровадження нового європейського стандарту на романські цементи.

Після завершення зазначених програм на європейському ринку стали загальнодоступними французькі та польські романські цементи; крім того, в Іспанії діють локальні виробництва, що задовольняють потреби внутрішнього ринку. В Україні у період реалізації проєкту ROCARE (2009–2012 рр.) європейські фахівці активно співпрацювали з кафедрами архітектури та реставрації, а також хімічної технології силікатів Національного університету «Львівська політехніка». Цей етап збігся з діяльністю німецької програми GIZ «Муніципальний розвиток та оновлення старої частини міста Львова» (2009–2017 рр.). Завдяки синергії цих ініціатив у Львові було відновлено виробництво романського цементу з місцевої сировини, що дало змогу провести масштабну реставрацію фасадів, балконів (Рис. 1, 2) та скульптурного декору (Рис. 3, 4). Під час робіт використовували як традиційні розчини, так і спеціалізовані суміші на основі локального в'язучого, а також доступні на той час польські (фірма Remmers) та французькі (KEMA) аналоги. Однак ближче до завершення програми GIZ місцевий виробник згорнув потужності через

нерентабельність, зумовлену обмеженим обсягом замовлень, локалізованих лише у межах Львова. Ситуація ускладнюється тим, що на державному рівні у чинних будівельних нормах України відсутні згадки про романцемент та гідралічне вапно. Як наслідок, під час розроблення проєктів реставрації в інших містах архітектори закладають стандартні матеріали, що часто призводить до фізико-хімічної деструкції автентичних поверхонь будівель другої половини XIX – початку XX ст. На сьогодні доступ до професійних матеріалів в Україні суттєво обмежений: компанія KEMA залишила ринок, а асортимент фірми Remmers представлений переважно готовими сумішами. Останні не завжди відповідають специфічним реставраційним завданням, на відміну від чистого в'язучого, яке дозволяє варіювати склад наповнювачів. У таких умовах українські реставратори змушені або використовувати менш ефективні замінники, або брати на себе значні логістичні витрати для імпорту романцементів із Франції, Іспанії чи Польщі. Попри ці труднощі, значна частина історичної забудови потребує термінового фахового втручання, особливо в частині аварійних балконів та аттиків. Наразі кафедра архітектури та реставрації НУ «Львівська політехніка» продовжує розробку технологій відновлення фасадів із використанням як оригінальних в'язучих, так і їхніх аналогів. Водночас у загальноєвропейському контексті ініціативу з подальшого вивчення романських цементів перейняли наукові центри Італії, Іспанії та Португалії.

Висновки. Романський цемент був визначальним в'язучим матеріалом XIX століття, що зумовило стрімкий розвиток міської інфраструктури та пластичне багатство фасадного декору в архітектурі історизму та сецесії. Завдяки високій швидкості тужавлення, достатній міцності та атмосферній стійкості цей матеріал забезпечив ефективне тиражування складних декоративних елементів. Однак у першій половині XX століття він був витіснений портландцементом, що мав стабільніші експлуатаційні характеристики та відповідав тогочасним економічним і естетичним вимогам функціоналізму.

Досвід реставраційних робіт XX століття засвідчив фізико-хімічну несумісність портландцементу з автентичними романськими розчинами, що призводило до деструкції історичних поверхонь. Це обґрунтовує критичну необхідність використання сумісних в'язучих або відтворення оригінальних рецептур. Міжнародні проєкти ROCEM і ROCARE створили фундаментальне підґрунтя для ревіталізації цієї технології, систематизу-

вавши дані про властивості матеріалу, методики його випробувань та стандартизацію виробництва.

Практичний досвід Львова щодо відновлення локального виробництва та застосування романського цементу підтвердив доцільність такого підходу. Проте широка імплементація матеріалу в реставраційну практику України ускладнюється відсутністю згадок про нього в державних будівельних нормах (ДБН), обмеженістю ринку та дефіцитом сертифікованих в'язучих.

Для забезпечення автентичності та довговічності архітектурної спадщини XIX – початку XX століття необхідно:

- нормативна підтримка: інтегрувати відомості про романські цементи та гідралічне вапно до державних стандартів і реставраційних методик;
- технологічне забезпечення: стимулювати локальне виробництво або налагодити стабільні канали постачання сертифікованих в'язучих;
- наукові розвідки: продовжити дослідження довговічності місцевих варіантів романського цементу та їхньої взаємодії з сучасними реставраційними сумішами;
- освітня діяльність: впроваджувати спеціалізовані програми підготовки реставраторів для роботи з автентичними технологіями.

Реалізація комплексного підходу, що поєднує наукову базу, нормативне регулювання та практичний досвід, є запорукою ефективного збереження історичного архітектурного середовища.



Рис. 1. Балкон на вул. Листопадового Чину, 12 у м. Львів, Стан до реставрації, 2015 р.



Рис. 2. Балкон на вул. Листопадового Чину, 12 у м. Львів, Стан після реставрації, 2015 р.



Рис. 3. Скульптурна група на вул. Франка, 2 у м. Львів, Стан до реставрації, 2014 р.



Рис. 4. Скульптурна група на вул. Франка, 2 у м. Львів, Стан після реставрації, 2015 р.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Котів Р. Дослідження існуючого складу декорів та ліпнини архітектурних пам'яток міста Львова. *Містобудування та територіальне планування*. 2011. Вип. 40 (1). – С. 511-518 URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/МТР_2011_40%281%29_72
2. Федоришин А., Рибчинський О. Історія виробництва і використання романського цементу в архітектурі XIX ст. *Теорія та практика дизайну*. 2025. Вип. 36. С. 144-157. DOI: <https://doi.org/10.32782/2415-8151.2025.36.14>
3. Andrejkovičová S., Maljaee H., Rocha D., Rocha F., Soares M., & Velosa A. Mortars for Conservation of Late 19th and Early 20th Century Buildings—Combination of Natural Cements with Air Lime. *Materials*. 2022. DOI: <https://doi.org/10.3390/ma15103704>.
4. Avenier C. Les ciments prompts naturels. *Monumental : revue scientifique et technique*, 2006. Vol. 1, pp.100–103. URL: <https://hal.science/hal-03349065v1>
5. Avenier C. Entre pierre et béton, les ciments moulés dans l'architecture au XIX e siècle. *Congrès national des Sociétés historiques et scientifiques*. 2006. URL: <https://hal.science/hal-01872660v1>
6. Bayer, K., C. Gosselin, G. Hilbert, and J. Weber. Microstructure of historic and modern Roman cements to understand their specific properties. *13th Euroseminar on Microscopy Applied to Building Materials*. 2011. URL: https://www.researchgate.net/publication/263300258_Microstructure_of_historic_and_modern_Roman_cements_to_understand_their_specific_properties
7. Gosselin C., Scrivener K., & Feldman S. Hydration of roman cements used for architectural restoration. *2-nd Historic Mortars Conference & Rilem TC 203-RHM Repair Mortars for Historic Masonry*. 2010. pp. 993-1004. URL: https://www.researchgate.net/publication/267559859_Hydration_of_Roman_cements_used_for_architectural_restoration
8. Gosselin C., Verges-Belmin V., Royer A., & Martinet G. Natural cement and stone restoration of Bourges Cathedral (France). *Conserv. Património*. 2008. Vol. 7. pp. 5–19. DOI: https://doi.org/10.14568/cp7_2
9. Gosselin C., Verges-Belmin V., Royer A., & Martinet G. Natural cement and monumental restoration. *Mater. Struct.* 2009. Vol. 42, pp. 749–763. DOI: <https://doi.org/10.1617/s11527-008-9421-7>
10. Hughes D., Weber J. & Kozłowski R. Roman Cement for the Production of Conservation Mortars. *Preprints of 2nd Historic Mortars Conference & Rilem TC 203-RHM Repair Mortars for Historic Masonry Final Workshop*. 2010. pp. 22-24. URL: https://www.researchgate.net/publication/228496508_Roman_cement_for_the_production_of_conservation_mortars
11. Hughes D., Weber J., Starinieri V., Pintér F., Gosselin C., Feldman S., & Pesce C. European natural cements – their key technical properties under standardised conditions. *5th historic mortars conference*. 2019. pp. 833-847. URL: <https://shura.shu.ac.uk/24868/>
12. Kozłowski R., Hughes D., & Weber J. Roman cement – key historic material to cover the exteriors of buildings. *Workshop Repair Mortars for Historic Masonry conference*, RILEM Publications SARL. 2009. pp. 2-11. URL: https://www.academia.edu/37835668/Microstructure_of_historic_and_modern_Roman_cements_to_understand_their_specific_properties
13. Kozłowski, R., Hughes D., & Weber J. Roman Cements: Key Materials of the Built Heritage of the 19th Century. In *Materials, Technologies and Practice in Historic Heritage Structures*. 2010. pp. 259–277. URL: https://link.springer.com/chaapter/10.1007/978-90-481-2684-2_14
14. Royer A. Le «ciment romain» en France : un matériau du XIXe siècle méconnu. *Monumental Semester 2*. 2006. pp. 90–95. URL: <https://www.lrmh.fr/Default/doc/SYRACUSE/140080/le-ciment-romain-en-france-un-materiau-du-xixe-siecle-meconnu?lg=en-US>
15. Sanytsky M., & Kropyvnytska T., Kotiv R., Bevz M., & Fic S. Suitability of modified low carbon Roman cements for architectural restoration. *E3S Web of Conferences*. 2021. Vol. 280. DOI: <https://doi.org/10.1051/e3sconf/202128007002>.
16. Starinieri V., Hughes, D. & Wilk D. Influence of the combination of Roman cement and lime as the binder phase in render mortars for restoration. *Construction and Building Materials*. 2013. Vol. 44. pp.192–199. DOI: <https://doi.org/10.1016/j.conbuildmat.2013.03.012>.
17. Starinieri V., Hughes, D., Gosselin C., Wilk D., & Bayer K. Pre-hydration as a technique for the retardation of Roman cement mortars. *Cement and Concrete Research*. 2013. Vol. 46. pp. 1–13. DOI: <https://doi.org/10.1016/j.cemconres.2013.01.004>.
18. Weber J., Gadermayr N., Bayer K., Hughes D., Kozłowski R., Stillhammerova M., Ullrich D., & Vyskocilova R. Roman cement mortars in Europe's architectural heritage of the 19th century. *J. ASTM Int*. 2007. Vol. 4 (8). pp. 1-15. DOI: <https://doi.org/10.1520/JAI100667>
19. Weber J., Bayer K. & Pint F. 19th century “novel” building materials: examples of various historic mortars under the microscope. *Materials Science, History*. 2010. pp. 1-10. URL: <https://www.semanticscholar.org/paper/19th-century-%E2%80%9Cnovel%E2%80%9D-building-materials%3A-examples-Weber-Bayer/23e820c856b0681708fcf6049751668cc4691a57>

REFERENCES

1. Kotiv R., (2011). Doslidzhennia isnuiochoho skladu dekoriv ta lipyny arkhitekturnykh pam'iatok mista Lvova. [Research of the existing composition of decorations and stucco of architectural monuments of the city of Lviv]. *Mistobuduvannia ta terytorialne planuvannia*. – Vol. 40 (1). – pp. 511-518 [in Ukrainian]
2. Fedoryshyn, A., & Rybchynskyi, O. (2025). Istoriia vyrobnytstva i vykorystannia romanskoho tseментu v arkhitekturi XIX st. [History of the production and use of roman cement in architecture of the 19th century]. *Theory and Practice of Design*, Vol. 36. pp. 144–157. <https://doi.org/10.32782/2415-8151.2025.36.14> [in Ukrainian]

3. Andrejkovičová S., Maljaee H., Rocha D., Rocha F., Soares M., & Velosa A. (2022). Mortars for Conservation of Late 19th and Early 20th Century Buildings–Combination of Natural Cements with Air Lime. *Materials*. Vol. 15. DOI: <https://doi.org/10.3390/ma15103704>.
4. Avenier C.(2006) Les ciments prompts naturels. *Monumental : revue scientifique et technique*, 1. pp.100–103. URL: <https://hal.science/hal-03349065v1>
5. Avenier C. (2006) Entre pierre et béton, les ciments moulés dans l'architecture au XIX e siècle. [Between stone and concrete, molded cements in 19th-century architecture.]. *Congrès national des Sociétés historiques et scientifiques*. URL: <https://hal.science/hal-01872660v1> [in French]
6. Bayer, K., C. Gosselin, G. Hilbert, and J. Weber. (2011) Microstructure of historic and modern Roman cements tounderstand their specific properties. *13th Euroseminar onMicroscopy Applied to Building Materials*. URL: https://www.researchgate.net/publication/263300258_Microstructure_of_historic_and_modern_Roman_cements_to_understand_their_specific_properties
7. Gosselin C., Scrivener K., & Feldman S. (2010) Hydration of roman cements used for architectural restoration. *2-nd Historic Mortars Conference & Rilem TC 203-RHM Repair Mortars for Historic Masonry*. pp. 993-1004. URL: https://www.researchgate.net/publication/267559859_Hydration_of_Roman_cements_used_for_architectural_restoration
8. Gosselin C., Verges-Belmin V., Royer A., & Martinet G.(2008) Natural cement and stone restoration of Bourges Cathedral (France). *Conserv. Património*. Vol. 7. pp. 5–19. DOI: https://doi.org/10.14568/cp7_2
9. Gosselin C., Verges-Belmin V., Royer A., & Martinet G. (2009) Natural cement and monumental restoration. *Mater. Struct.* Vol. 42. pp. 749–763. DOI: <https://doi.org/10.1617/s11527-008-9421-7>
10. Hughes D., Weber J. & Kozłowski R. Roman Cement for the Production of Conservation Mortars. (2010) *Preprints of 2nd Historic Mortars Conference & Rilem TC 203-RHM Repair Mortars for HistoricMasonry Final Workshop*. pp. 22-24. URL: https://www.researchgate.net/publication/228496508_Roman_cement_for_the_production_of_conservation_mortars
11. Hughes D., Weber J., Starinieri V., Pintér F., Gosselin C., Feldman S., & Pesce C. (2019). European natural cements – their key technical properties under standardised conditions. *5th historic mortars conference*. pp. 833-847. URL: <https://shura.shu.ac.uk/24868/>
12. Kozłowski R., Hughes D., & Weber J. (2009) Roman cement – key historic material to cover the exteriors of buildings. *Workshop Repair Mortars for Historic Masonry conference*. pp. 2-11. URL: https://www.academia.edu/37835668/Microstructure_of_historic_and_modern_Roman_cements_to_understand_their_specific_properties
13. Kozłowski, R., Hughes D., & Weber J. (2010) Roman Cements: Key Materials of the Built Heritage of the 19th Century. In *Materials, Technologies and Practice in Historic Heritage Structures*. pp. 259–277. URL: https://link.springer.com/chapter/10.1007/978-90-481-2684-2_14
14. Royer, A (2006).: Le «ciment romain» en France : un matériau du XIXe siècle méconnu. [Roman cement in France: a little-known 19th-century material.]. *Monumental Semester*. pp. 90–95. URL: https://www.lrmh.fr/Default/doc/SYRACUSE/140080/le-ciment-romain-en-france-un-materiau-du-xixe-siecle-meconnu?_lg=en-US [in French]
15. Sanytsky M., & Kropyvnytska T., Kotiv R., Bezv M., & Fic S. (2021). Suitability of modified low carbon Roman cements for architectural restoration. *E3S Web of Conferences*. Vol. 280. DOI: <https://doi.org/10.1051/e3sconf/202128007002>.
16. Starinieri V., Hughes, D. & Wilk D. (2013). Influence of the combination of Roman cement and lime as the binder phase in render mortars for restoration. *Construction and Building Materials*. Vol. 44. pp. 192–199. DOI: <https://doi.org/10.1016/j.conbuildmat.2013.03.012>.
17. Starinieri V., Hughes, D., Gosselin C., Wilk D., & Bayer K. (2013). Pre-hydration as a technique for the retardation of Roman cement mortars. *Cement and Concrete Research*. Vol. 46. pp. 1–13. DOI: <https://doi.org/10.1016/j.cemconres.2013.01.004>.
18. Weber J, Gadermayr N, Bayer K, Hughes D, Kozłowski R, Stillhammerova M, Ullrich D, & Vyskocilova R. (2007). Roman cementmortars in Europe's architectural heritage of the 19th century. *J. ASTM Int*. Vol. 4. (8). pp. 1-15. DOI: <https://doi.org/10.1520/JAI100667>
19. Weber J., Bayer K. & Pint F. (2010) 19th century “novel” building materials: examples of various historic mortars under the microscope. *Materials Science, History*. pp. 1-10. URL: <https://www.semanticscholar.org/paper/19th-century-%E2%80%9Cnovel%E2%80%9D-building-materials%3A-examples-Weber-Bayer/23e820c856b0681708fcf6049751668cc4691a57>

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 766:658.787+664

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/97-3-23>**Shanshan HUANG,***orcid.org/0009-0007-4011-1775**Postgraduate student of the Department of Art and Fashion Design,
Kyiv National University of Technologies and Design
(Kyiv, Ukraine) 2410zw008@sust.edu.cn***Maryna YATSENKO,***orcid.org/0000-0002-6983-4332**PhD, Associate Professor of the Department of Art and Fashion Design,
Kyiv National University of Technologies and Design, Kyiv, Ukraine,
(Kyiv, Ukraine) yacenko.mv@knuutd.edu.ua*

CULTURAL INTERTEXTUALITY IN CONTEMPORARY YOUTH FOOD PACKAGING

The purpose of this research is to develop an innovative strategy for applying cultural intertextuality in contemporary youth-oriented food packaging, in response to modern consumption's expectations for rapid legibility, social shareability, brand coherence, and cultural respect. This paper constructs a conceptual framework through literature synthesis and cross-case visual analysis. The framework establishes an analytical vocabulary and a set of design heuristics for discussing—and guiding—the responsible use of cultural references in both the creation and evaluation of youth-oriented packaging.

This research culminates in an integrated design strategy tailored to cultural intertextuality in youth food packaging. Moving beyond simple symbolic borrowing, it proposes an information-first layout logic that prioritizes a stable core information structure and then introduces intertextual cultural references to balance clarity with cultural meaning. The paper further explains how layout order and intertextual resources can be coordinated to strengthen recognizability and shareability, and it articulates heuristic prompts for design review (e.g., rapid recognition, quotability for social sharing, and cultural provenance) as discussion-oriented criteria rather than experimentally validated metrics.

Overall, this study presents a multi-component framework that links principles of visual communication with ethically oriented referencing principles, emphasizing communication efficiency while supporting responsible cultural borrowing in both design development and critique.

Key words: Packaging design, cultural intertextuality, youth consumption, layout and hierarchy, typography and color, social media dissemination, ethics and compliance.

Шаньшань ХУАН,*orcid.org/0009-0007-4011-1775**аспірант кафедри мистецтва та дизайну костюма
Київського національного університету технологій та дизайну
(Київ, Україна) 2410zw008@sust.edu.cn***Марина ЯЦЕНКО,***orcid.org/0000-0002-6983-4332**кандидат технологічних наук,
доцент кафедри мистецтва та дизайну костюма
Київського національного університету технологій та дизайну
(Київ, Україна) yacenko.mv@knuutd.edu.ua*

СУЧАСНА КУЛЬТУРНА ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНІСТЬ У ХАРЧОВОМУ ПАКУВАННІ ДЛЯ МОЛОДІ

Метою цього дослідження є розроблення інноваційної стратегії застосування культурної Інтертекстуальності в сучасному молодіжно орієнтованому пакуванні харчових продуктів у відповідь на очікування сучасного споживання щодо швидкої читабельності, соціальної поширюваності, узгодженості бренду та культурної поваги. У статті вибудовується концептуальна рамка на основі синтезу релевантної літератури та міжвипадкового (cross-case) візуального аналізу. Рамка формує аналітичний словник і набір дизайн-евристик для обговорення – практичного спрямування – відповідального використання культурних посилань як у створенні, так і в оцінюванні молодіжно орієнтованого пакування.

Дослідження завершується інтегрованою дизайн-стратегією, спеціально адаптованою до культурної інтертекстуальності в молодіжному харчовому пакуванні. Виходячи за межі простого символічного запозичення,

вона пропонує інформаційно-орієнтовану логіку верстки, яка спершу пріоритезує стабільну структуру ядра інформації, а далі вводить інтертекстуальні культурні посилання, щоб збалансувати ясність із культурним значенням. Стаття також пояснює, як порядок верстки та інтертекстуальні ресурси можуть бути скоординовані для посилення впізнаваності й поширюваності, і формулює евристичні підказки для дизайн-огляду (наприклад, швидке впізнавання, «цитованість» для соціального поширення та простежуваність культурного походження) як критерії, орієнтовані на дискусію, а не як експериментально валідовані метрики.

Загалом дослідження пропонує багатокомпонентну рамку, що поєднує принципи візуальної комунікації з етично орієнтованими принципами референціювання, підкреслюючи комунікаційну ефективність і водночас підтримуючи відповідальне культурне запозичення як у процесі розроблення дизайну, так і в його критичному аналізі.

Ключові слова: дизайн упаковки, культурна інтертекстуальність, молодіжне споживання, верстка та ієрархія, типографіка й колір, поширення в соціальних медіа, етика та дотримання вимог.

Statement of the problem. Packaging has traditionally been treated as a bridge between production and consumption, valued mainly for its protective and informational functions. Today, however, young people live in image-led environments shaped by mobile video and social platforms. Packaging is no longer just a wrapper on the shelf; it is increasingly read and shared as a visual interface that can cue recognition and shape attitudes (Underwood, 2003).

In this paper, the term memetic visual grammar refers to the internal organization of a package that makes certain elements easy to take away, quote, and recombine. The grammar is described through four dimensions – graphic elements, layout structure, typographic form, and color relations – and it is grounded in practical design controls such as contour clarity, hierarchy, and stylistic consistency. The interest here is not ornament for its own sake, but how these controls produce repeatable, retellable units in everyday circulation (Kress & van Leeuwen, 2006).

The broader design-historical shift – from modernist legibility to postmodern citation, and now to hybrid, platform-facing visual styles – creates a concrete problem for youth-oriented packaging. Designers must keep the identification skeleton stable (notably type systems and primary color relations) while allowing intertextual elements to vary in controlled ways. If that balance fails, the result is easy to predict: recognition weakens, and variation turns into noise or style drift (Meggs & Purvis, 2016; Poynor, 2003; Lupton, 2010).

Research analysis. Recent work increasingly treats packaging as a repeatable identity system that has to hold together across shelves and screens. In this framing, hierarchy and information structure are not decorative choices; they are what keep brand cues readable and comparable from one encounter to the next (Spence & Van Doorn, 2022). Visual complexity is therefore best handled as a controlled variable: its effects depend on how information is arranged and on viewing conditions, which is why piling on surface elements often backfires (Baek et al., 2023). At the other end of the spectrum, simplicity is not automat-

ically “empty”. Simpler packages are frequently read as more authentic and reliable and can raise willingness to pay in consumable categories (Wang et al., 2023; Ton et al., 2024). For youth-oriented food packaging, these findings point to a basic requirement: intertextual play can expand, but it needs a stable informational core; otherwise, cultural cues compete with identification cues and recognizability suffers.

Color and typography sit at the center of that core because they carry meaning and operate as high-leverage recognition cues. Reviews show that color guides consumer inferences in relatively stable ways, and that primary – secondary color relations can keep semantic continuity across SKUs (Steiner & Florack, 2023). Category studies likewise show that color shapes expectations and preference formation – for example, in specialty coffee – supporting the role of stable color relations in recognition consistency (Carvalho et al., 2025). Work on color-typeface congruence adds that coordinated core cues tend to improve perceived fit and evaluation (Tian & Huang, 2025). Typography itself can function as a shared cultural cue: retro typefaces may activate historical memory and shift related perceptions (Kulczynski & Hook, 2024). These strands justify the distinction used in this paper between core identifying information (brand name, category cues, primary color relations, primary type system) and modular expressive elements (icons, short phrases, localized motifs) that are better suited to controlled intertextual variation.

Recent portfolio research reinforces the same logic at the system level. Objective measures of portfolio cohesion suggest that “standing out while still looking like the family” can be managed and assessed (Ward et al., 2024). Online research on eco-label complexity points to a similar practical lesson: “simpler” is not always better; what matters is whether complexity remains readable and interpretable under actual viewing conditions (Donato & Adıgüzel, 2022). Finally, studies on formal cues (e.g., symmetry and curvature) show that meaning depends on relations among features rather than isolated elements (Romeo-Arroyo et al., 2023), while work on minimalism warns that

“less” works only when it fits positioning and category conventions (Favier et al., 2019). Research on creative packaging reaches a parallel conclusion: creativity can support motivation and decision-making only when designs remain processable and structurally coherent (Shukla et al., 2022). Taken together, the literature supports this paper’s core proposition: intertextuality functions optimally when organized as a designed relationship between a stable informational core and a modular layer of cultural referencing.

Purpose of the article. This study aims to trace how youth-oriented food packaging shifts from modernist order to postmodern intertextuality and, further, to contemporary juxtaposition and hybridity; and to develop a cross-case analytical framework for cultural referencing in youth food packaging by comparing representative cases across four visual dimensions – graphic elements, layout structure, typographic form, and color relations – so as to articulate a division between core identifying information and modular intertextual elements and to propose a proportioning guideline for preventing symbolic hollowing and style drift.

Materials and methods. This paper follows a conceptual, case-informed design analysis. Cases were selected for visibility in contemporary retail or digital circulation, for the availability of verifiable sources, and for clear intertextual moves (e.g., quotation, parody, juxtaposition, hybrid styling). The study combines literature synthesis with cross-case visual comparison. Each case was documented and coded along four dimensions – graphic elements, layout structure, typographic form, and color relations – using the same steps: descriptive inventory, hierarchy mapping (core vs. secondary layers), cross-case comparison, and principle extraction. The output is an analytical vocabulary and heuristic prompts for design review rather than experimentally validated metrics.

Presenting main material. In packaging design, modernism converts aesthetic order into repeatable layout rules, enhancing readability and clarity. Clear rows and columns create predictable reading paths, and explicit hierarchy directs attention to core information. Adequate whitespace allows key messages to stand out, supporting industrial printing, shelving, and rapid shelf selection. Typographic and compositional hierarchy foregrounds brand identifiers (Müller-Brockmann, 2007; Lupton, 2010; Meggs & Purvis, 2016). MUJI’s snack range illustrates a two-column grid, a fixed typographic ladder (Fig. 1), and generous whitespace, forming a stable visual skeleton for effective reading (Kwok, 2023).



Fig. 1. MUJI snack packaging using a two-column grid, a fixed typographic ladder, and ample whitespace (Kwok, 2023)

This order is not mere formalism but an attention-focused design. High-contrast, prominent messages stand out immediately, while smaller, less dense text recedes, reducing decoding effort and misreading. A stable skeleton also allows controlled variation: subtle shifts in graphics or color are read as rhythm rather than disorder. Such flexibility underpins later intertextual, collage, or juxtaposed expressions (Heller & Vienne, 2012; Meggs & Purvis, 2016). Chobani’s 2017 redesign replaced high-contrast photography with softer primaries, hand-drawn fruit illustrations, and a new typographic system, clarifying the visual hierarchy (Fig. 2). Prior research confirms that a clear information hierarchy and reduced visual density improve legibility and the identification of key brand and category cues (Pieters & Wedel, 2004). Visual simplicity and order are often interpreted as signals of quality and reliability, strengthening brand impressions and purchase preferences (Silayoi & Speece, 2007; Orth & Malkewitz, 2008). A restrained, consistent primary palette further functions as a stable recognition anchor, supporting family resemblance and mnemonic consistency across product iterations (Ampuero & Vila, 2006; Labrecque & Milne, 2012).



Fig. 2. Chobani yogurt rebrand with hand-drawn fruit and new typography (Collins, 2023)

Modernism does not reject ornament but applies it conditionally. Core brand colors and headline typefaces remain consistent, while textures, illustrations, or badges can vary across batches without disrupting reading order. This explains why many brands use a master template for seasonal, co-branded, or limited-edition products: the skeleton preserves identity, while variation adds freshness (Müller-Brockmann, 2007; Lupton, 2010). In youth markets, restrained palettes and clear hierarchy are easier to read than stacked elements; consistent colors and headline positions allow different flavors or themes to appear as one family, and size ladders and spacing ensure key information is legible on small screens.

Modernism thus establishes a readable skeleton for typography, organized information, and rhythm through whitespace. These clear parameters signal authenticity, restraint, and professionalism to young consumers. With a structured base, mild misalignments, intertextual borrowings, and stylistic juxtapositions are read as deliberate rhythm rather than disorder, enabling the transition to contemporary, meme-ready expression.

As symbolic density grows in consumer culture, single-track functional messages lose attention. Postmodern packaging uses intertextuality and parody to allow multiple readings, combining urban, popular, and historical cues. This is not mere element stacking but context re-encoding: badge-like icons, adapted taglines, and historical motifs are reorganized hierarchically to support recognition and quotability. Buddyrich Coffee (iF Gold Award) exemplifies this, mixing Chinese and Roman fonts with illustrations to create a hybrid, engaging brand identity for youth (Fig. 3) (D&AD, 2024).



Fig. 3. Juxtaposition and hybridity in practice: BuddyRich Coffee packaging (D&AD, 2024)

The theoretical basis of this strategy draws from architectural and visual-culture criticism. “Learning from the everyday” suggests absorbing visual vocabularies from signage, commercial decoration, and popular imagery, then recomposing them within new orders. Meaning depends on context rather than abstract rules, making vernacular symbols usable and giving ordinary shapes and slogans persuasive force through scale and material (Venturi et al., 1977). Post-

modern design criticism highlights that contemporary graphics manage difference and polysemy: relaxed rules do not imply disorder; intertextuality is guided by hierarchy and contrast to remain readable, legible, and quotable (Poyner, 2003).

From a semiotic view, intertextuality and parody work by rearranging the signifier and the signified. Photographs, textures, letterforms, and colors gain new emphasis and adjacency in layouts, producing fresh connotations. Retro typefaces can activate historical memory, faux-vintage fibers carry ecological metaphors, and local motifs become contemporary identity markers. Meaning emerges from adjacency, contrast, whitespace, and scale networks, not isolated elements (Barthes, 1977; Eco, 1976). Youth subcultures are adept at recontextualization: through appropriation, displacement, and parody, mainstream symbols enter new discursive spaces, producing familiar yet slightly altered forms that invite participation and remix. Portable visual-verbal units, such as badge-like icons and short phrases, can circulate independently while the master template maintains brand identity (Hebdige, 1979; Underwood, 2003; Kress & van Leeuwen, 2006).

Nostalgia also supports postmodern intertextuality. It is a rewriting of past vocabularies at a contemporary scale and material, not restoration. Tony’s Chocolonely uses slab-serif cues and paper fiber textures with color blocking to evoke no nostalgia while maintaining clear reading paths. Classic silhouettes, aged textures, and period palettes reinforce visual communication but should be placed to avoid occluding brand identifiers (Guffey, 2006; Boym, 2001; Meggs & Purvis, 2016).



Fig. 4. Tony’s Chocolonely bars –Nostalgic cues rewritten through proportion, material, and color blocking (Bittermann, 2019)

Discussion. Intertextuality and parody in youth-oriented packaging require careful management to avoid visual clutter and symbolic hollowing. Effective design depends on maintaining order, hierarchy, and consistent treatment of cited objects. Built

upon this modernist skeleton, postmodern packaging enables instant brand recognition and the circulation of portable visual-verbal units in youth markets. Integrated into grids, typographic ladders, and primary color relations, intertextual elements are read as evidence rather than noise.

Postmodern design opens packaging to social contexts: urban signage, popular imagery, and historical motifs become operational visual resources, hierarchically arranged to preserve recognition while enabling portable, shareable forms. Controlled order ensures that intertextuality enhances rather than distracts. Memeticization relies on repeated use of family-type systems, stable primary colors, and portable visual units to consolidate recognition – a function well documented in prior research.

Boundary control addresses two recurring risks: incomplete re-encoding, which degrades intertextuality into element piling, and excessive openness that erodes core identity. Restoring typographic continuity, color relations, and grid logic mitigates these risks (Müller-Brockmann, 2007; Lupton, 2010; Wheeler, 2017). Ethics and provenance are crucial: in youth markets, unauthorized citation is quickly noticed. Verification and attribution should be integrated into the design process, with layout templates, type scales, color proportions, and icon/tone-of-voice sheets ensuring repeatable, controllable production (Wheeler, 2017; Orth & Malkewitz, 2008).

Sociocultural references, dissemination paths, and boundary control form a closed loop: shareable resources are converted into retellable units and reintegrated into a coherent style family, supporting participation while safeguarding brand continuity (Underwood, 2003; Kress & van Leeuwen, 2006). This framework highlights that the effectiveness of intertextual strategies depends on a stable informa-

tional core and modular, replaceable cultural references, rather than on sheer quantity of symbols or decorative accumulation.

Conclusion. This study advances the understanding of cultural intertextuality in youth-oriented food packaging by conceptualizing it as a design problem rather than a stylistic accumulation of symbols. Analysis across multiple cases demonstrates that effective intertextual strategies depend on a stable core of identifying information – brand name, category cues, primary colors, and primary typography – around which modular, replaceable cultural references can be organized. Such a structured hierarchy enables packaging to remain legible, recognizable, and shareable while supporting cultural resonance and narrative potential.

The research contributes both conceptually and operationally. Conceptually, it frames intertextuality as a manageable system linking information hierarchy, visual form, and cultural references. Operationally, it proposes a workflow and proportion-control logic: stabilize the core first, introduce intertextual elements in modular layers, and embed provenance and attribution into visual organization. This approach balances novelty and familiarity, supports brand continuity across product lines and iterations, and guides responsible cultural borrowing.

Finally, the study clarifies the risks of unregulated intertextuality – particularly symbolic hollowing and style drift – and their impact on brand cohesion across SKUs and channels. By integrating hierarchical control, modular design, and ethical referencing, these risks can be mitigated. Overall, this work provides structured analytical vocabulary and heuristic prompts to inform both design practice and critical discussion, demonstrating that youth-oriented packaging can achieve contemporary, meme-ready expression without compromising legibility, recognition, or brand integrity.

BIBLIOGRAPHY

1. Ampuero O., Vila N. Consumer perceptions of product packaging. *Journal of Consumer Marketing*. 2006. Vol. 23, №2. P.100-112. <https://doi.org/10.1108/07363760610655032>
2. Baek E., Huang Z., Lee S. S. Visual complexity hedonic? Effects of visually complex packages on consumer perceptions and evaluations of products. *Journal of Retailing and Consumer Services*. 2023. Vol. 74. 103435. <https://doi.org/10.1016/j.jretconser.2023.103435>
3. Barthes R. Image-music-text, trans. *Stephen Heath (New York: Hill and Wang)*. 1977. Vol. 146. P. 1-17.
4. Carvalho F. M., Forner R. A. S., Ferreira E. B., Behrens J. H. Packaging colour and consumer expectations: Insights from specialty coffee. *Food Research International*. 2025. Vol. 208. 116222. <https://doi.org/10.1016/j.foodres.2025.116222>
5. D&AD. Buddy Rich Coffee. *D&AD Awards*. 2024. URL: <https://www.dandad.org/annual/2024> (Last accessed: 25.03.2026).
6. Donato C., Adigüzel F. Visual complexity of eco-labels and product evaluations in online setting: Is simple always better? *Journal of Retailing and Consumer Services*. 2022. Vol. 67. 102961. <https://doi.org/10.1016/j.jretconser.2022.102961>
7. Favier M., Celhay F., Pantin-Sohier G. Is less more or a bore? Package design simplicity and brand perception: An application to Champagne. *Journal of Retailing and Consumer Services*. 2019. Vol. 46. P.11-20. <https://doi.org/10.1016/j.jretconser.2018.09.013>
8. Heller S., Vienne V. 100 ideas that changed graphic design. *London: Laurence King*, 2012. 216 p.

9. Kress G., van Leeuwen T. Reading images: The grammar of visual design (2nd ed). *London: Routledge*, 2006. 310 p.
10. Kulczynski A., Hook M. Typography Talks: Influencing Vintage Anemoia and Product Safety Perceptions with Vintage Typography. *Journal of Marketing*. 2024. Vol. 88(4). P.129-153. <https://doi.org/10.1177/00222429231215357>
11. Labrecque L. I., Milne G. R. Exciting red and competent blue: The importance of color in marketing. *Journal of the Academy of Marketing Science*. 2012. Vol. 40, №5. P.711-727. <https://doi.org/10.1007/s11747-010-0245-y>
12. Meggs P. B., Purvis A. W. Meggs' history of graphic design (6thed). *Hoboken, NJ : Wiley*. 2016. 518 p.
13. Orth U. R., Malkewitz K. Holistic package design and consumer brand impressions. *Journal of Marketing*. 2008. Vol. 72, №3. P.64-81. <https://doi.org/10.1509/JMKG.72.3.064>
14. Pieters R., Wedel M. Attention capture and transfer in advertising: Brand, pictorial, and text-size effects. *Journal of Marketing*. 2004. Vol. 68, №2. P. 36-50. <https://doi.org/10.1509/jmkg.68.2.36.27794>
15. Romeo-Arroyo E., Jensen H., Hunneman A., Velasco C. Assessing the influence of packaging design symmetry, curvature, and mark on the perception of brand premiumness. *International Journal of Gastronomy and Food Science*. 2023. Vol. 31. 100656. <https://doi.org/10.1016/j.ijgfs.2022.100656>
16. Shukla P., Singh J., Wang W. The influence of creative packaging design on customer motivation to process and purchase decisions. *Journal of Business Research*. 2022. Vol. 147. P.338-347. <https://doi.org/10.1016/j.jbusres.2022.04.026>
17. Silayoi P., Speece M. The importance of packaging attributes: A conjoint analysis approach. *European Journal of Marketing*. 2007. Vol. 41, №11/12. P. 1495-1517. <https://doi.org/10.1108/03090560710821279>
18. Spence C., Van Doorn G. Visual communication via the design of food and beverage packaging. *Cognitive Research: Principles and Implications*. 2022. Vol. 7. 42. <https://doi.org/10.1186/s41235-022-00391-9>
19. Steiner K., Florack A. The influence of packaging color on consumer perceptions of healthfulness: A systematic review and theoretical framework. *Foods*. 2023. Vol. 12, №21. 3911. <https://doi.org/10.3390/foods12213911>
20. Tian Z., Huang C.-H. Effects of color-typeface congruence on product evaluation. *Journal of Retailing and Consumer Services*. 2025. Vol. 82. 104104. <https://doi.org/10.1016/j.jretconser.2024.104104>
21. Ton L. A. N., Smith R. K., Sevilla J. Symbolically simple: How simple packaging design influences willingness to pay for consumable products. *Journal of Marketing*. 2024. Vol. 88, №2. P.121-140. <https://doi.org/10.1177/00222429231192049>
22. Venturi R., Scott Brown D., Izenour S. Learning from Las Vegas (Rev. Ed). *Cambridge, MA: MIT Press*, 1977. 192 p.
23. Wang Y., Jiang J., Gong X., Wang J. Simple = Authentic: The effect of visually simple package design on perceived brand authenticity and brand choice. *Journal of Business Research*. 2023. Vol. 166. 114078. <https://doi.org/10.1016/j.jbusres.2023.114078>
24. Ward E., Trinh G., Romaniuk J., et al. Standing out while fitting in: An objective measure of visual branding cohesion across a product portfolio. *Visual Communication*. 2024. Vol. 67(1). P.53-76. <https://doi.org/10.1177/14707853241291443>

REFERENCES

1. Ampuero, O., & Vila, N. (2006). Consumer perceptions of product packaging. *Journal of Consumer Marketing*, 23(2), 100-112.
2. Baek, E., Huang, Z., & Lee, S. S. (2023). Visual complexity hedonic? Effects of visually complex packages on consumer perceptions and evaluations of products. *Journal of Retailing and Consumer Services*, 74, 103435.
3. Barthes, R. (1977). Image-music-text, trans. *Stephen Heath (New York: Hill and Wang, 1977)*, 146, 1-17.
4. Carvalho, F. M., Forner, R. A. S., Ferreira, E. B., & Behrens, J. H. (2025). Packaging colour and consumer expectations: Insights from specialty coffee. *Food Research International*, 208, 116222.
5. D&AD. (2024). Buddy Rich Coffee. *D&AD Awards*. URL: <https://www.dandad.org/annual/2024>.
6. Donato, C., & Adigüzel, F. (2022). Visual complexity of eco-labels and product evaluations in online setting: Is simple always better? *Journal of Retailing and Consumer Services*, 67, 102961.
7. Favier, M., Celhay, F., & Pantin-Sohier, G. (2019). Is less more or a bore? Package design simplicity and brand perception: An application to Champagne. *Journal of Retailing and Consumer Services*, 46, 11-20.
8. Heller, S., & Vienne, V. (2012). *100 ideas that changed graphic design*. London : Laurence King.
9. Kress, G., & van Leeuwen, T. (2006). *Reading images: The grammar of visual design (2nd ed.)*. London : Routledge.
10. Kulczynski, A., & Hook, M. (2024). Typography Talks: Influencing Vintage Anemoia and Product Safety Perceptions with Vintage Typography. *Journal of Marketing*, 88(4), 129-153.
11. Labrecque, L. I., & Milne, G. R. (2012). Exciting red and competent blue: The importance of color in marketing. *Journal of the Academy of Marketing Science*, 40(5), 711-727.
12. Meggs, P. B., & Purvis, A. W. (2016). *Meggs' history of graphic design (6th ed.)*. Hoboken, NJ : Wiley.
13. Orth, U. R., & Malkewitz, K. (2008). Holistic package design and consumer brand impressions. *Journal of Marketing*, 72(3), 64-81.
14. Pieters, R., & Wedel, M. (2004). Attention capture and transfer in advertising: Brand, pictorial, and text-size effects. *Journal of Marketing*, 68(2), 36-50.
15. Romeo-Arroyo, E., Jensen, H., Hunneman, A., & Velasco, C. (2023). Assessing the influence of packaging design symmetry, curvature, and mark on the perception of brand premiumness. *International Journal of Gastronomy and Food Science*, 31, 100656.
16. Shukla, P., Singh, J., & Wang, W. (2022). The influence of creative packaging design on customer motivation to process and purchase decisions. *Journal of Business Research*, 147, 338-347.
17. Silayoi, P., & Speece, M. (2007). The importance of packaging attributes: A conjoint analysis approach. *European Journal of Marketing*, 41(11/12), 1495-1517.

18. Spence, C., & Van Doorn, G. (2022). Visual communication via the design of food and beverage packaging. *Cognitive Research: Principles and Implications*, 7, 42.
19. Steiner, K., & Florack, A. (2023). The influence of packaging color on consumer perceptions of healthfulness: A systematic review and theoretical framework. *Foods*, 12(21), 3911.
20. Tian, Z., & Huang, C.-H. (2025). Effects of color-typeface congruence on product evaluation. *Journal of Retailing and Consumer Services*, 82, 104104.
21. Ton, L. A. N., Smith, R. K., & Sevilla, J. (2024). Symbolically simple: How simple packaging design influences willingness to pay for consumable products. *Journal of Marketing*, 88(2), 121-140.
22. Venturi, R., Scott Brown, D., & Izenour, S. (1977). *Learning from Las Vegas (Rev. ed.)*. Cambridge, MA : MIT Press.
23. Wang, Y., Jiang, J., Gong, X., & Wang, J. (2023). Simple = Authentic: The effect of visually simple package design on perceived brand authenticity and brand choice. *Journal of Business Research*, 166, 114078.
24. Ward, E., Trinh, G., & Romaniuk, J. (2024). Standing out while fitting in: An objective measure of visual branding cohesion across a product portfolio. *Journal of Brand & Product Management*, 67(1), 53-76.

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 7.05:659.126:711.523

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/97-3-24>

Qiudao LI,

orcid.org/0000-0001-8938-4554

PhD student at the Department of Graphic Design
Kyiv National University of Technologies and Design
(Kyiv, Ukraine) 276166018@qq.com

Ruslana BEZUHLA,

orcid.org/0000-0003-1190-3646

Doctor of Study of Art,
Head of the Design Department
State University of Trade and Economics
(Kyiv, Ukraine) r.bezuhla@gmail.com

INTEGRATION OF REGIONAL CULTURAL SYMBOLS INTO DYNAMIC POSTERS TO FORM AN URBAN IMAGE

In the context of globalization and intensifying competition among cities, there is a growing trend toward visual homogeneity in urban imagery, leading to the loss of cultural distinctiveness and reduced effectiveness of brand communication. Traditional static posters, which still dominate the visual representation of city brands, are unable to fully convey complex cultural narratives, emotional depth, and the dynamics of regional identity in the digital media environment. At the same time, systematic studies on methods of integrating regional cultural symbols into dynamic formats (particularly motion design and animated posters) remain insufficiently developed, creating a theoretical and practical gap in the field of visual communication and urban branding design.

The purpose of the article is to provide theoretical substantiation and practical investigation of dynamic posters as an innovative visual tool for transmitting regional cultural symbols in the process of forming and disseminating a distinctive city image. The study employs a qualitative case-study method, analyzing: the dynamic sports icons of the 2020 Tokyo Olympic Games, the animated posters for the 58th Golden Horse Awards ceremony (Taiwan), and an example of a dynamic poster for the city image of Chongqing. The analysis covers mechanisms for translating cultural symbols into moving forms, compositional strategies, the introduction of temporal dimensions, rhythm, and visual narrativity, as well as the principles of representativeness, recognizability, and expressiveness of symbols in a dynamic environment.

The research findings demonstrate that dynamic posters, unlike static ones, effectively overcome the limitations of traditional media through the incorporation of temporality, animation transitions, rhythmic movements, and multi-layered visual storytelling. They activate the potential of regional symbols (historical, ethnographic, architectural, natural), enhancing narrative tension, emotional resonance, and cultural differentiation of the city brand. The article proposes principles for integrating regional elements into dynamic media: representativeness (reflection of local specificity), recognizability (emotional connection with the audience), expressiveness (readability within a short time), and adaptability to digital platforms.

The conclusions enrich the theoretical foundation of digital territorial branding design and offer practical recommendations for designers, marketers, and specialists in urban visual identity regarding the transition from static to dynamic forms of communication with an emphasis on the regional cultural perspective. The results can serve as a basis for further development of hybrid visual systems of the “dynamic + regional” type in a multimedia environment.

Key words: dynamic posters, regional cultural symbols, city brand, visual identity, digital media, motion design, urban design, place branding.

Цюдао Лі,

orcid.org/0000-0001-8938-4554

аспірантка кафедри дизайну

Київського національного університету технологій та дизайну

(Київ, Україна) 276166018@qq.com

Руслана БЕЗУГЛА,

orcid.org/0000-0003-1190-3646

доктор мистецтвознавства,

завідувач кафедри дизайну

Державного торговельно-економічного університету

(Київ, Україна) r.bezuhla@gmail.com

ІНТЕГРАЦІЯ РЕГІОНАЛЬНИХ КУЛЬТУРНИХ СИМВОЛІВ У ДИНАМІЧНІ ПОСТЕРИ ДЛЯ ФОРМУВАННЯ МІСЬКОГО ІМІДЖУ

У контексті глобалізації та посилення конкуренції між містами спостерігається тенденція до візуальної однорідності міських образів, що призводить до втрати культурної самобутності та зниження ефективності бренд-комунікації. Традиційні статичні постери, які досі домінують у візуальному представленні міських брендів, не здатні повноцінно передавати складні культурні наративи, емоційну глибину та динаміку регіональної ідентичності в умовах цифрових медіа. Водночас систематичні дослідження методів інтеграції регіональних культурних символів у динамічні формати (зокрема, *motion design* та анімовані постери) залишаються недостатньо розробленими, що створює теоретичну та практичну прогалину в галузі візуальної комунікації та дизайну міського брендингу.

Метою статті є теоретичне обґрунтування та практичне дослідження динамічних постерів як інноваційного візуального інструменту для передачі регіональних культурних символів у процесі формування та поширення самобутнього іміджу міста. У роботі застосовується якісний метод аналізу кейсів: динамічні спортивні ікони Олімпійських ігор у Токіо 2020 року та анімовані постери 58-ї церемонії премії «Золотий кінь» (Тайвань), а також приклад динамічного постера міського образу Чунціна. Аналіз охоплює механізми перекладу культурних символів у рухомі форми, композиційні стратегії, введення часового виміру, ритму та візуальної наративності, а також принципи представленості, впізнаваності й виразності символів у динамічному середовищі.

Результати дослідження свідчать, що динамічні постери, на відміну від статичних, завдяки введенню темпоральності, анімаційних переходів, ритмічних рухів та багатошарової візуальної оповіді ефективно долають обмеження традиційних медіа. Вони активують потенціал регіональних символів (історичних, етнографічних, архітектурних, природних), посилюють наративну напругу, емоційну резонансність та культурну диференціацію міського бренду. Запропоновано принципи інтеграції регіональних елементів у динамічні медіа: представленість (відображення локальної специфіки), впізнаваність (емоційний зв'язок з аудиторією), виразність (читабельність у короткий час) та адаптивність до цифрових платформ.

Отримані висновки збагачують теоретичну базу дизайну цифрового брендингу територій та пропонують практичні рекомендації для дизайнерів, маркетологів і фахівців з урбаністичної візуальної ідентичності щодо переходу від статичних до динамічних форм комунікації з акцентом на регіональну культурну перспективу. Результати можуть слугувати основою для подальшої розробки гібридних візуальних систем «динамічний + регіональний» у мультимедійному середовищі.

Ключові слова: динамічні постери, регіональні культурні символи, міський бренд, візуальна ідентичність, цифрові медіа, *motion design*, урбаністичний дизайн, брендинг територій.

Introduction. Within the digital media landscape, urban image dissemination commonly grapples with visual homogenisation and insufficient cultural distinctiveness. Traditional static representations struggle to satisfy contemporary audiences' demand for narrative depth and emotional resonance, while systematic mechanisms for translating and disseminating regional cultural symbols through dynamic media remain theoretically underdeveloped, warranting further investigation.

Literature Review. In the design of urban brand visual symbols, regional cultural symbols are widely used to construct urban characteristics and identity.

Relfh (1976) in "Place and Placelessness" pointed out that placeness refers to collective memory and regional culture, and the communication of regional visual elements is the foundation of urban brand construction. The application of regional symbols in cities has always been a focal point of research at the intersection of cultural geography and identity construction (Lynch, 2023). Traditional patterns, landmarks, and local imagery are important carriers of spatial identity and collective memory in cities, and are considered regional symbols (De Jong & Lu, 2022). Chinese scholars have emphasized the regional nature of urban brand visual communication to enhance brand

recognition and emotional connection (Zhang, 2025).

Among foreign scholars, Anholt argues that local identity must be expressed through visual language to be communicated globally (Anholt, 2007). Dinnie (2010) argues that graphic systems incorporating regional symbols help reflect the reality of a city while maintaining distinctiveness in the global visual market. For example, the Arabic calligraphy in Dubai's city brand and the Celtic motifs in Irish tourism posters both reflect the localisation of symbolic graphics from landmark buildings, which plays a role in enhancing urban recognition (Hankinson, 2004). Recent studies have also indicated a trend toward the digital adaptation and mobility of regional symbols (Wei, 2022).

City posters have long served as vehicles for expressing urban identity, promoting cities, and marketing tourism. In the early 20th century, European posters established the concept of using simple, symbolic images to express urban identity (Guffey, 2014). Posters in China after reform and opening-up adopted a symbolic realism painting style to express urban perspectives, embedding political ideology into urban imagery (Xu, 2022).

Design Practices of City Image Posters Shi Cuixia's "Qingzhou City Image Design and Promotion" (Shi, 2017) promotes the city image of Qingzhou by blending traditional and modern elements, designing unique artistic cultural symbols specific to Qingzhou; Wang Jun's "City Image and Poster Design" emphasises the contemporary nature of design concepts, exploring and analysing city image and poster design (Wang, 2012); Sun Yan's "Lingxi – Harbin City Poster Design" blends historical culture, natural landscapes, and modern vitality to create a visually appealing and engaging city image (Sun, 2025); Cai Jingjing's "Cai Jingjing's Works – City Poster Design" combines representative landmark buildings in the city with flat, stylised architectural designs, creating a modern yet traditional aesthetic through the integration of form and colour (Cai, 2023); Zhu Yingjie's "Tangshan City Image Poster" combines local culture with city image posters (Zhu, 2024).

Dynamic poster design is a medium that integrates graphic design, animation art, and urban graphic semiotics, using dynamic graphics and visual narratives as its foundation. It enables interaction and communication with audiences through time, storytelling, and visual elements (Liu, 2018). "Motion Graphic Design: Application History and Aesthetics" systematically traces the history and applications of dynamic graphic design (Krasner, 2013), Ian Crook and Peter Beal's "Dynamic Graphic Design Foundations: Theory, History, and Practice" elucidates the principles

and applications of dynamic graphic design (Crook & Beare, 2017). Design works from cities such as Tokyo, Amsterdam, and Beijing demonstrate that dynamic media can imbue abstract cultural elements like rhythm and emotion with a dynamic form (Zhu, 2022).

With the development of China's digital media era, research on dynamic design has increased, accompanied by corresponding publications. For example, Li Yu's "Foundations of Dynamic Graphic Design" comprehensively analyses and explains dynamic graphic design by summarising numerous domestic and international practical application cases (Li, 2011); Hao Rui's "Research on the Application of Dynamic Graphic Design Based on Digital Technology" places text design and graphic design on a digital media technology platform and advances integrated projects sequentially (Hao, 2019). Dynamic design is applied across various fields of society, and its innovative dynamic forms present audiences with static visuals distinct from traditional static images, making it one of the future advertising and promotional forms in the field of visual communication design. Wang Yiwén and Zhang Yuxin's "A Study on Dynamic Poster Design Methods Based on Attention Theory" explores how information can be effectively communicated and how to attract audience attention through research on attention theory (Wang & Zhang, 2025); Li Sumei's "Research on Innovative Dynamic Poster Design in the New Media Era" compares traditional static posters with dynamic posters to summarise the characteristics and applications of dynamic posters (Li, 2023). Yuan Na's "Research on Dynamic Poster Design in Urban Brand Promotion" reviews the development history of dynamic posters and explores the principles and patterns of their application in urban brand promotion design (Yuan, 2019). Lu Wenjie's "Shanghai City Image Poster Design" utilises digital poster design forms to enhance public understanding and recognition of Shanghai, proposing ideas and methods for shaping and expressing the city's image (Lu, 2023).

Looking at regional symbols, city image posters, and dynamic city image posters, both domestic and international research has consistently focused on regional symbol theory. While visual communication design has seen rapid growth in recent years, most studies have centered on cultural and creative products, primarily presented through static images, which no longer meet people's visual needs. While some studies have begun to recognize the application of regional symbols in urban communication dynamics, systematic theoretical frameworks and practical cases remain scarce. Further research is needed to

explore innovative expressions of regional culture and the shaping of urban cultural images through theoretical research.

Purpose of the Study. This paper aims to examine the visual translation methods and expressive mechanisms of regional symbols within dynamic city image posters from a regional cultural perspective. It explores narrative expression and dissemination strategies for regional cultural symbols within dynamic media contexts, constructing a communication pathway for urban visual identities that embodies cultural distinctiveness and contemporary characteristics. This research provides theoretical foundations and practical guidance for dynamic visual design in urban branding.

Research findings. In the era of globalisation, cities are becoming increasingly similar, and how a city can highlight its uniqueness has become an important issue in urban development. A city's brand image is its unique identity, serving as the core for attracting external attention and fostering internal recognition. Regional culture, which embodies the historical stories, uniqueness, and distinctiveness of a city, provides the material for creating a unique city brand image.

Regional culture possesses distinct characteristics of recognisability, uniqueness, and diversity, as well as dynamic and inclusiveness. The culture within a specific geographical space is unique and irreplaceable. Unique regional culture shapes the distinctive image characteristics of a city and plays a pivotal role in its development process. The uniqueness of regional culture endows it with distinctive characteristics, infusing cities with unique charm and recognizable associations, which is also the core value of regional culture. Additionally, regional culture is dynamic and constantly evolving, presenting different cultural characteristics in different historical periods. Regional culture is also intertwined; the culture of a given geographical space does not exist in isolation. Its development inevitably

involves the influence of external cultures, and through exchange and collision, it exhibits inclusive cultural characteristics. Therefore, when conducting research and organisation of regional culture in a particular area, it is essential to adopt a holistic perspective, paying attention to both the distinctive characteristics of regional culture and the comprehensive cultural landscape shaped by historical eras and cultural exchanges. As such, the strategies for incorporating regional cultural elements into urban brand image building can be summarised as follows:

First, the creation of a city brand image must be rooted in the development of regional culture, with the goal of building the city's brand image. This involves interpreting the cultural resources of the region, such as its historical culture, folk customs, and natural landscapes, and extracting cultural elements from the city's image.

Second, the translation of regional cultural factors into visual symbols is an important way for brands to achieve recognition. Through design techniques, cultural factors that have been symbolised, such as graphic symbols, colour systems, and visual elements, are used to give the brand a strong sense of recognition and aesthetic appeal in its image communication.

Finally, regional cultural elements should be integrated into various media formats in the communication dimension, especially in the process of digital and dynamic communication, such as dynamic posters, interactive media, and public space guidance systems for city brand images, to make the communication of city brand images more contemporary and interactive (Table 1).

It is evident that the incorporation of regional symbols into city brand image design can effectively address the issue of homogenisation in contemporary city brand images. With the emergence of internet media, static poster design no longer meets the aesthetic demands of audiences, making dynamic poster design an effective means of city brand image com-

Table 1

Analysis of Strategies for Implementing Regional Elements

Method	Thought analysis
Cultural identity-driven	Regional characteristics, spiritual core, image recognition
Visual symbol translation	Visual elements, style refinement, cultural presentation
Multimedia communication	Digitalization, interactivity, cross-media communication

Source: self-drawn by the author.

munication. Compared to traditional poster design, dynamic poster design has the following advantages.

Firstly, from the perspective of dynamic visual posters. Compared to traditional static posters, dynamic posters incorporate temporal and spatial elements, using animation, graphic movement, and three-dimensional graphic modelling to break free from the constraints of two-dimensional space, creating visually striking and dynamic effects. For example, Ines Graf's "Nature of Systems Design" is an artistic design work that uses weaving language to express "system thinking" (Fig. 1). Within a two-dimensional space, it achieves a strong three-dimensional visual effect, demonstrating the innovative potential of dynamic poster design.

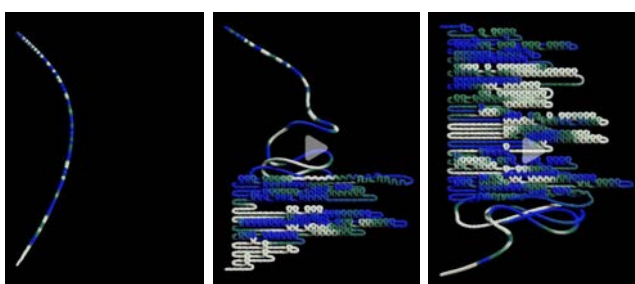


Fig. 1. Ines Graf's dynamic poster work – "Nature of Systems Design"

Source: from the Internet.

Secondly, dynamic posters are more narrative and have greater capacity for content. Traditional posters

have a strong tendency toward single-image composition and limited content, often relying on static graphics and text to narrate stories or express ideas. This makes it challenging to convey the complexity of concepts or narratives. In contrast, dynamic posters use a timeline to connect sequential visual elements, creating a short animated sequence that tells a story, conveys an emotion, or showcases a scene within a relatively brief timeframe. For example, the dynamic posters for "Lucrezia Borgia" and "Otello" use dynamic storytelling to enhance the narrative and cultural elements of the visuals. Audiences can quickly grasp the theme through the interconnected plot, evoking emotional resonance. The visual narrative through a continuous timeline significantly enhances information transmission and communication effectiveness (Table 2).

Thirdly, dynamic posters can enrich information content and enhance emotional impact. Dynamic posters contain more content than static posters, and they not only provide visual experiences but also simultaneously engage auditory and tactile senses, thereby conveying stronger emotions and greater emotional impact.

Finally, dynamic posters are highly interactive and media-oriented. In the new media era, communication channels are diverse, and audiences primarily receive information through mobile devices and touchscreen devices. Traditional static posters can no longer meet the demands of the current media environment.

Table 2

Narrative Analysis of Dynamic Posters

Title of the Work	«Lucrezia Borgia»			
Dynamic Poster - Process Diagram				
Work Introduction	It presents a female figure who has been misunderstood by history - both a "vile woman" and a "mother". The visual language is powerful and it is an excellent example of dynamic visual narrative in theatrical communication.			
Title of the Work	«Otello»			
Dynamic Poster - Process Diagram				
Work Introduction	The white female profile represents purity and innocence, while the dark male figure with a sword implies the impending outbreak of jealousy and violence. The red tear foreshadows the tragic fate.			

Source: self-drawn by the author.

In summary, dynamic posters significantly outperform traditional posters in terms of visual innovation, narrative expression, information transmission, emotional resonance, and interactive communication.

However, in the design of dynamic posters, the use of regional elements in symbols must adhere to three principles: representativeness, recognisability, and prominence. The regional characteristics of symbols must be representative, reflecting the local history, geography, or customs and traditions, serving as the origin of urban cultural perception. The representativeness of regional symbols is an artistic representation of recognisable symbols, which must have both recognisable functions and symbolic meanings. The regional symbols must also be recognisable, allowing both local residents and unfamiliar audiences to understand and identify with them. This requires drawing from real-life culture to extract elements with emotional and contemporary significance, thereby establishing an emotional resonance with the audience. The principle of prominence means that symbols must be prominent and easy to read. In dynamic posters, symbols must be eye-catching and easy to read, allowing the audience to understand their meaning in a short time. Especially in the new media environment, where transmission speeds are faster and carriers are diverse, dynamic visual elements place higher demands on the recognisability and information content of symbols.

In 2020, the Tokyo Olympics introduced 73 animated icons for sports events, designed jointly by Masakazu Hirokuni and Koutarou Inokuchi, creating a new visual language in Olympic and Paralympic history. The icons are structured into three parts: "entrance," "display of movement," and "disappearance," using human figures, head graphics, and sports equipment to showcase the characteristics of each sport. The smooth and fluid animation evokes the audience's emotions and conveys the Olympic spirit – display – disappear," using human figures, head graphics, and sports equipment to highlight the characteristics of each sport. The smooth and fluid animation evoked audience emotions and conveyed the Olympic spirit. The refinement of the graphics and the use of movement language offer valuable insights for the visual design of city image and sports event posters (Fig. 2).

The dynamic poster for the 58th Golden Horse Film Festival was designed by the Bito team, known for their expertise in creating dynamic visual posters. Using "Golden Horse," "trophy," and "58" as basic design elements. Using minimalist stylised forms, focused dynamic changes, and techniques such as 3D modelling, material shaping, and virtual-reality

rendering, the design creatively interprets the theme "Refocus," resonating with the post-pandemic theme of reconnecting the world and pursuing dreams. The innovative expression enhances the emotional impact and empathy of the visuals, making it an excellent example of dynamic poster design in the digital age (Fig. 3).



Fig. 2. Dynamic icons for the 2020 Tokyo Olympics display

Source: from the Internet.

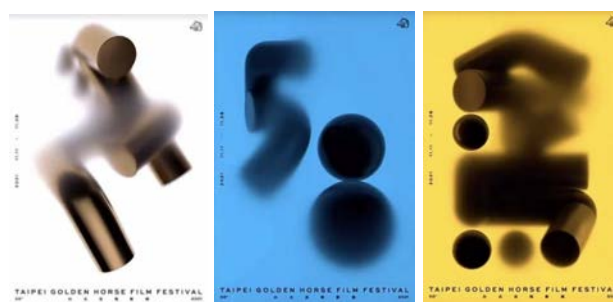


Fig. 3. The 58th Golden Horse Film Festival's main visual dynamic poster

Source: from the Internet.

The Chongqing City Image Dynamic Poster is based on the traditional archway, a symbol of Chongqing's city image, reimagined with a modern, tech-inspired visual language. It uses highly saturated digital colour blocks—purple, green, blue, and pink—combined with television signal interference patterns to create a strong visual impact. The dynamic "signal interference" breaks away from the traditional image's stability, creating a visual experience of intertwined reality and illusion, as well as a temporal dislocation. This is a contemporary reinterpretation of the city's traditional symbols and a historical imagination of Chongqing's dual future, a product of the intertwining of urban memory and future imagination in the digital media era.

Conclusions. This article examines dynamic posters as a medium for urban branding, exploring the visual translation and dissemination strategies of regional cultural symbols within moving media

against the backdrop of homogenised city branding and evolving aesthetic demands. Through theoretical and case-based analysis, it examines the expression mechanisms of regional symbols within moving imagery, summarising the principles of representativeness, emotional resonance, and distinctiveness that should guide their application in urban image

dissemination. It argues that dynamic posters enhance city recognition and cultural identity through temporal narratives and multisensory communication. Future urban visual systems should adopt a 'dynamic + regional' approach as their core, achieving brand innovation within a multimedia convergence framework.

BIBLIOGRAPHY

1. Lynch K. The image of the city. Massachusetts Institute of Technology Cambridge: Massachusetts Institute of Technology Cambridge, 2023. P. 481–488. URL: https://www.cooldavis.org/wp-content/uploads/2022/03/THE_IMAGE_OF_THE_CITY_Kevin_Lynch.pdf
2. Relph E. Place and placelessness. London : Pion, 1976. Vol. 67. 156 p.
3. de Jong M., Lu H. City branding, regional identity and public space: What historical and cultural symbols in urban architecture reveal. *Global Public Policy and Governance*. 2022. Vol. 2, № 2. P. 203–231. DOI: 10.1007/s43508-022-00043-0.
4. Zhang Y. A study on optimizing urban brand image design based on regional cultural elements. *Beauty and the Times (Urban Edition)*. 2025. № 3. Pp. 102–104.
5. Anholt S. Competitive identity and development. In: *Competitive Identity: The New Brand Management for Nations, Cities and Regions*: Palgrave Macmillan, 2007. P. 113–128.
6. Dinnie K. City branding: Theory and cases. London : Springer, 2010. 256 p.
7. Hankinson G. The brand images of tourism destinations: A study of the saliency of organic images. *Journal of Product & Brand Management*. 2004. Vol. 13, № 1. P. 6–14.
8. Wei Da. Visual Codes in the Digital Translation of Regional Cultural Symbols: A Case Study of Icon Design in the Three Streets and Two Lanes Digital Wayfinding System. *Footwear Craftsmanship and Design*. 2022. № 2(16). P. 45–47.
9. Guffey E. E. Posters: A Global History. London : Reaktion Books, 2014. 320 p.
10. Xu S. J. A Study on the Ethnic Style Design of Chinese Film Posters Since the Reform and Opening-up : Master's thesis. Southeast University, 2022. DOI: 10.27014/d.cnki.gdnau.2022.000994.
11. Shi Cuixia. Promotion of Qingzhou City Image Design : Master's thesis. Shandong Institute of Art and Design, 2017. 87p.
12. Wang Jun. City Image and Poster Design : Doctoral dissertation. Qingdao University of Science and Technology, 2012. 189 p.
13. Yuan Na. A Study on Dynamic Poster Design in Urban Brand Promotion : Master's thesis. Shenzhen University, 2019. 74p.
14. Sun Yan. "Lingxi – Harbin City Poster Design". *Shanghai Textile Science and Technology*. 2025. Vol. 53, № 2. P. 119. DOI: 10.16549/j.cnki.issn.1001-2044.2025.02.015.
15. Zhu Yingjie. Tangshan City Image Poster. *Media*. 2024. № 9. P. 101.
16. Lu Wenjie. Application of Shanghai City Image Poster Design. *Footwear Craftsmanship and Design*. 2023. № 3(24). Pp. 79–81.
17. Cai Jingjing. Cai Jingjing's Works – City Poster Design. *Popular Arts*. 2023. № 21. P. 238.
18. Liu P. Study of dynamic poster design. In: *Proceedings of the International Conference on Arts, Design and Contemporary Education (ICADCE 2018)*. Paris : Atlantis Press, 2018. Pp. 471–473. DOI: 10.2991/icadce-18.2018.99.
19. Zhu W. Dynamic research on city brand image in the era of integrated media. *Packaging Engineering*. 2022. Vol. 43, № 18. Pp. 334–340. DOI: 10.19554/j.cnki.1001-3563.2022.18.040.
20. Krasner J. Motion graphic design: Applied history and aesthetics. New York : Routledge, 2013. 416 p.
21. Crook I., Beare P. Motion graphics: Principles and practices from the ground up. London : Bloomsbury Publishing, 2017. 192 p.
22. Li Y. Fundamentals of Motion Graphic Design. Chongqing : Southwest Normal University Press, 2011. 118 p.
23. Hao Rui. Research on the application of motion graphic design based on digital technology. *Hunan Packaging*. 2019. № 34(2). Pp. 27–30.
24. Wang Yiwén, Zhang Yuxin. A Study on Dynamic Poster Design Methods Based on Attention Theory. *Journal of Design Art Research*. 2025. Vol. 15, № 3. Pp. 34–37, 50.
25. Li Sumei. Research on Innovative Design of Dynamic Posters in the New Media Era : Master's Thesis. Hefei University of Technology, 2023. DOI: 10.27101/d.cnki.ghfgu.2023.001861.

REFERENCES

1. Lynch, K. (2023). The image of the city. Massachusetts Institute of Technology Cambridge: Massachusetts Institute of Technology Cambridge. 481–488. URL: https://www.cooldavis.org/wp-content/uploads/2022/03/THE_IMAGE_OF_THE_CITY_Kevin_Lynch.pdf
2. Relph, E. (1976). Place and placelessness. London: Pion. (67) 45
3. de Jong, M., & Lu, H. (2022). City branding, regional identity and public space: What historical and cultural symbols in urban architecture reveal. *Global Public Policy and Governance*, 2(2), 203–231. <https://doi.org/10.1007/s43508-022-00043-0>

4. Zhang, Y. (2025). A study on optimizing urban brand image design based on regional cultural elements. *Beauty and the Times (Urban Edition)*, 3, 102–104.
5. Anholt, S. (2007). Competitive identity and development. In *Competitive Identity: The New Brand Management for Nations, Cities and Regions*: Palgrave Macmillan. 113–128.
6. Dinnie, K. (2010). *City branding: Theory and cases*. Springer. 256.
7. Hankinson, G. (2004). The brand images of tourism destinations: A study of the saliency of organic images. *Journal of Product & Brand Management*, 13(1), 6–14.
8. Wei Da. (2022). Visual Codes in the Digital Translation of Regional Cultural Symbols: A Case Study of Icon Design in the Three Streets and Two Lanes Digital Wayfinding System. *Footwear Craftsmanship and Design*, 2(16), 45–47.
9. Guffey, E. E. (2014). *Posters: A Global History*. Reaktion Books. 320.
10. Xu, S. J. (2022). A Study on the Ethnic Style Design of Chinese Film Posters Since the Reform and Opening-up [Master's thesis, Southeast University]. <https://doi.org/10.27014/d.cnki.gdnau.2022.000994>
11. Shi Cuixia. (2017). Promotion of Qingzhou City Image Design (Master's thesis, Shandong Institute of Art and Design). 87.
12. Wang Jun. (2012). *City Image and Poster Design* (Doctoral dissertation, Qingdao University of Science and Technology). 189.
13. Yuan Na. (2019). A Study on Dynamic Poster Design in Urban Brand Promotion (Master's thesis, Shenzhen University). 74.
14. Sun Yan. (2025). "Lingxi" Harbin City Poster Design. *Shanghai Textile Science and Technology*, 53(2), 119. <https://doi.org/10.16549/j.cnki.issn.1001-2044.2025.02.015>
15. Zhu Yingjie. (2024). Tangshan City Image Poster. *Media*, 9, 101.
16. Lu Wenjie. (2023). Application of Shanghai City Image Poster Design. *Footwear Craftsmanship and Design*, 3(24), 79–81.
17. Cai Jingjing. (2023). Cai Jingjing's Works – Urban Poster Design. *Popular Arts*, 21, 238.
18. Liu, P. (2018). Study of dynamic poster design. 471–473. <https://doi.org/10.2991/icadce-18.2018.99>
19. Zhu, W. (2022). Dynamic research on city brand image in the era of integrated media. *Packaging Engineering*, 43(18), 334–340. <https://doi.org/10.19554/j.cnki.1001-3563.2022.18.040>
20. Krasner, J. (2013). *Motion graphic design: Applied history and aesthetics*. Routledge. 416.
21. Crook, I., & Beare, P. (2017). *Motion graphics: Principles and practices from the ground up*. Bloomsbury Publishing. 192.
22. Li, Y. (2011). *Fundamentals of Motion Graphic Design*. Southwest Normal University Press, 118.
23. Hao Rui. (2019). Research on the application of motion graphic design based on digital technology. *Hunan Packaging*, 34(2), 27–30.
24. Wang Yiwén & Zhang Yuxin. (2025). A Study on Dynamic Poster Design Methods Based on Attention Theory. *Journal of Design Art Research*, 15(3), 34–37, 50.
25. Li, Sumei. (2023). Research on Innovative Design of Dynamic Posters in the New Media Era [Master's Thesis, Hefei University of Technology]. <https://doi.org/10.27101/d.cnki.ghfgu.2023.001861>

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)



Ірина ЦЮРЯК,

orcid.org/0000-0003-4369-9360

кандидат педагогічних наук,

доцент кафедри мистецької освіти

Житомирського державного університету імені Івана Франка

(Житомир, Україна) *tsyurya050@gmail.com*

МУЗИЧНА МОВА ЕННІО МОРРІКОНЕ В АУДІОВІЗУАЛЬНОМУ ПРОСТОРІ ХХІ СТОЛІТТЯ

У статті досліджено феномен кіномузики ХХ–ХХІ століть як невід’ємного компонента синтетичного звукозорового образу, що перебуває у стані динамічної еволюції. Попри визначальну роль звукового супроводу в успіху сучасного кінотвору, це питання часто залишається на периферії мистецтвознавчих студій. Автором акцентовано увагу на тому, що в умовах стрімкого розвитку цифрових технологій роль аудіальної складової фактично прирівнюється до візуальної, формуючи нову архітектуру екранного мистецтва, де середовище, світло, композиція кадру та монтаж стають головними засобами вираження. Особливий вектор роботи направлено на творчу спадщину Енніо Морріконе. Систематизовано засоби музичної виразності композитора, які безпосередньо відображають емоційні стани персонажів. Через аналіз специфічних гармонійних зворотів, тембрових експериментів та мелодичних структур досліджено значущість його музики у створенні цілісного психологічного портрета героя. Доведено, що музика Морріконе не просто супроводжує дію, а виступає автономним драматургічним інструментом, здатним передати найтонші нюанси внутрішнього світу особистості, які часто залишаються поза межами словесного діалогу або візуального ряду. Обґрунтовано, що саундтреки Морріконе сьогодні – це не просто супровід, а потужні автономні бренди, які визначають естетику сучасного медіапростору. Його музична спадщина в новітню епоху трансформувалася з кінематографічного фону на незалежний культурний код, що диктує канони сучасному візуальному мистецтву. У роботі підкреслено, що навколишнє середовище, локації та побут через звукову інтерпретацію перетворюються на багатогранну картину світу, створюючи ефект глибокого занурення глядача в оповідь. Висновки засвідчують, що музичний супровід структурує візуальну мову твору. Це дозволяє досягти гармонії між формою та змістом, забезпечуючи цілісне сприйняття аудіовізуального образу. Також виокремлено специфічні прийоми Е. Морріконе як вагоме підґрунтя для моделювання психологічних станів у сучасному аудіовізуальному мистецтві та визначено його роль як творця універсальних культурних маркерів епохи.

Ключові слова: автономний бренд, емоційна інтенсифікація, Енніо Морріконе, засоби музичної виразності, звукозоровий образ, кіномузика, культурний код, саундтреки.

Iryna TSIURIAK,

orcid.org/0000-0003-4369-9360

Candidate of Pedagogical Sciences,

Associate Professor at the Department of Art Education

Zhytomyr Ivan Franko State University

(Zhytomyr, Ukraine) *tsyurya050@gmail.com*

THE MUSICAL LANGUAGE OF ENNIO MORRICONE IN THE AUDIOVISUAL SPACE OF THE XXI CENTURY

The article examines the phenomenon of film music of the 20th–21st centuries as an integral component of a synthetic audio-visual image that is in a state of dynamic evolution. Despite the defining role of sound accompaniment in the success of a modern film, this issue often remains on the periphery of art studies. The author emphasized the fact that in the conditions of the rapid development of digital technologies, the role of the audio component is actually equated to the visual one, forming a new architecture of screen art, where the environment, light, frame composition and editing become the main means of expression. A special vector of work is directed to the creative heritage of Ennio Morricone. The means of musical expression of the composer are systematized, which directly reflect the emotional states of the characters. Through the analysis of specific harmonic turns, timbre experiments and melodic structures, the significance of his music in creating a complete psychological portrait of the hero is investigated. It has been proven that Morricone's music does not simply accompany the action, but acts as an autonomous dramatic tool capable of conveying the subtlest nuances of the inner world of a person, which often remain outside the boundaries of verbal dialogue or visual series. It is well-founded that Morricone's soundtracks today are not just accompaniments, but powerful autonomous brands that

define the aesthetics of the modern media space. His musical heritage in the modern era has been transformed from a cinematic background to an independent cultural code that dictates the canons of modern visual art. The work emphasizes that the environment, locations, and everyday life are transformed into a multifaceted picture of the world through sound interpretation, creating the effect of deep immersion of the viewer in the story. The findings show that musical accompaniment structures the visual language of a work. This allows achieving harmony between form and content, ensuring a holistic perception of the audiovisual image. The specific techniques of E. Morricone are also highlighted as a strong basis for modeling psychological states in modern audiovisual art, and his role as the creator of universal cultural markers of the era is determined.

Key words: *autonomous brand, emotional intensification, Ennio Morricone, means of musical expression, sound-visual image, film music, cultural code, soundtracks.*

Постановка проблеми. Музика кіно ХХ–ХХІ століття є невід’ємною частиною синтетичного звукозорового образу, що динамічно розвивається, хоча часто залишається малодослідженою в наукових працях. В умовах цифрових технологій роль звукового супроводу прирівнюється до візуальної складової, визначаючи успіх фільму. Кіномистецтво, яке активно розвивається, потребує глибшого аналізу музики як інструмента відтворення дійсності, впливу на емоції та формування звукозорової цілісності, зокрема, музичної, де сила візуального перевищує чутне в аудіовізуальному мистецтві (кіно), де середовище, світло, композиція кадру та монтаж стають головними засобами вираження. Тут навколишнє середовище (локації, побут, природа) передає невисловлене, що чується за словом, створюючи багатогранну картину світу. Цілком зрозумілим є той факт, що музичне оформлення є фундаментальним елементом кінотвору, яке виконує функції емоційної інтенсифікації та структурної організації візуального ряду. Вона не лише розкриває психологізм персонажів, а й виступає засобом керування глядацьким сприйняттям. Доречність музичного супроводу в сучасному контексті зумовлена його здатністю об’єднувати окремі кадри в єдину концептуальну цілісність, забезпечуючи глибоке занурення в контекст історії персонажів кіно.

Актуальність теми посилюється недостатньою вивченістю вказаного феномена. Зв’язок між музичним оформленням стрічки та еволюцією кінообразу є доведеним фактом. Сьогодні саундтреки розглядаються як динамічне багатовимірне мистецьке явище, що тісно взаємопов’язане з масовою культурою. Проте через відсутність єдиного термінологічного підходу до визначення цього поняття, обрана тема залишається надзвичайно актуальною.

Аналіз досліджень. Сучасний науковий дискурс навколо творчої спадщини Енніо Морріконе відзначається мультидисциплінарним підходом, що охоплює як теоретичні рефлексії самого композитора, так і ґрунтовні мистецтвознавчі розвідки українських та зарубіжних дослідників. Фунда-

ментальне значення для розуміння методології митця має праця Е. Morricone та S. Miceli (2013), у якій автори експлікують теоретичні засади та практичні аспекти кіномузики, розглядаючи її як цілісний «звуковий дизайн», що виконує специфічні наративні функції залежно від жанрової природи кінотвору. Питання генези творчих ідей та емоційної семантики музичних тем детально висвітлено у дослідженні De Rosa A. (2019), де через призму діалогу з композитором розкриваються глибинні психологічні підтексти його ключових партитур. Вагомий внесок у систематизацію стильових особливостей Морріконе зробив S. Miceli (1994), запровадивши концепт «модульної музики», що став дефінітивною базою для подальших музикознавчих аналізів. Особливий інтерес становлять сучасні розвідки, присвячені жанровій специфіці та емоційному впливу музики.

Зокрема, у дисертаційному дослідженні Н. В. J. Maloney (2024) на прикладі 34 кінострічок проаналізовано механізми використання музики як інструмента емоційного маркування персонажів та моделювання драматургічної напруги у вестернах. Питання ідентифікації глядача з героєм через мінімалістичні мелодичні структури та їхній сугестивний потенціал порушуються в аналітичних матеріалах платформи Academia.edu. Українська мистецтвознавча думка активно інтегрує доробок Морріконе у контекст світового екранного мистецтва. У праці Г. Погребняк (2023) досліджується феномен творчого тандему Е. Морріконе та С. Леоне, де музика розглядається як автономний елемент екранної мови, здатний транслювати внутрішні стани героїв через специфічну інструментовку. Водночас у публікаціях часопису «АРТ-ПЛАТФОРМА» (2023) акцентується увага на експериментальному характері музичної мови композитора, зокрема на використанні нетрадиційного сонористичного інструментарію як засобу поглиблення психологізму кінообразу.

Попри ґрунтовну вивченість жанрової природи та теоретичних засад творчості Е. Морріконе, зв’язок між його гармонічними структурами

та психологічною трансформацією героїв у драмі залишається малодослідженим. Потребує деталізації механізм використання сонористичних засобів як маркерів граничних емоційних станів (відчаю, катарсису, відчуження), що зумовлює актуальність даної роботи.

Мета статті – систематизувати засоби музичної виразності Енніо Морріконе, що відображають емоційні стани персонажів та дослідити значущість його музики у створенні психологічного портрета героя.

Виклад основного матеріалу. Музика – це основа художньої культури, яка створює цілісний естетичний простір. У кіномистецтві вона не просто супроводжує відеоряд, а допомагає розкрити глибинний філософський зміст твору. Завдяки здатності доповнювати візуальні образи новими смислами, музика стає невід’ємною частиною кінематографічного синтезу. Окрім художньої ролі, музичне мистецтво є потужним засобом виховання особистості. Унікальність музики полягає в її здатності передавати складні почуття та мрії через особливу мову звуків. Поєднуючи в собі логіку науки та емоційність творчості, вона проникає в людську душу, відображаючи найтонші переживання. Саме ці властивості зробили музику незамінним компонентом театру та кіно, де вона виступає самостійним засобом творення художньої реальності.

Специфічний вплив кіномузики на формування особистості є надзвичайно вагомим. Як і музикант-виконавець прагне не лише технічно відтворити текст, а й передати цілісний художній образ, так і глядач у кіно має не просто чути музику, а «бачити» її та емоційно на неї реагувати. Будь-який музичний супровід у кінематографі нерозривно пов’язаний із екранною дією, підсилюючи психологічний вплив на аудиторію. Аналізуючи кіномузику, важливо сприймати її в контексті всього фільму. Іноді навіть проста за структурою мелодія здатна значно підвищити художню цінність стрічки та зробити її ближчою для сприйняття. Музика до фільму є унікальною: вона розкриває внутрішній стан героїв, підкреслює ідею твору та динаміку сюжету. Зрештою, саме музика забезпечує художню цілісність фільму, посилюючи його артистизм і психологічну глибину. Усі засоби виразності – від візуальних образів і кольорів до закадрових шумів та акторської гри – взаємодіють із музикою в єдиній гармонії. Саме цей синтез розкриває внутрішню суть сюжету, визначає напрям драматургічного розвитку та створює унікальний художній світ фільму.

Робота композитора в кінематографі вимагає глибокого розуміння специфіки екранного

мистецтва. Створення кіномузики – це складне завдання, оскільки автор працює в межах конкретного сюжету, а не вільної теми. Кожен епізод та характер героя потребують точного музичного втілення, що відповідає загальній драматургії фільму. Для успішного результату режисер повинен орієнтуватися в музичній культурі та володіти професійними навичками взаємодії з композитором. Його завдання – органічно синтезувати музику з візуальним рядом. Якщо ж режисер не вміє творчо використовувати звук або драматургія твору є змістовно порожньою, виникає розрив між екранним образом і музичним супроводом, що негативно впливає на якість фільму.

Використання музики як суто художнього фону було характерним для раннього етапу звукового кіно. З розвитком технологій звукозапису до створення фільмів почали залучати композиторів для написання оригінальних партитур. Це перетворило музику на один із провідних засобів виразності, що допомагає глибше розкрити зміст кінотвору. Спектр завдань кіномузики нерозривно пов’язаний із драматургією, жанровими особливостями та характеристиками героїв. Музика ефективно функціонує в усіх видах кінематографа, збагачуючи стрічку емоційними акцентами та сприяючи повному розкриттю теми. Отже, музика постає не лише важливим компонентом фільму, а й вагомим драматургічним засобом втілення художніх образів. Вона є не просто фоном, а справжньою «душею» кіно.

Особливістю творчого методу Енніо Морріконе, що вирізняє його з-поміж інших кінокомпозиторів, є відмова від роботи виключно на етапі постпродакшну. Натомість автор розпочинав процес створення музики з концептуальних зустрічей із режисером, де окреслювалися ключові емоційні доміанти майбутньої стрічки. Як наслідок, більшість партитур Морріконе були написані та оркестровані ще до початку знімального процесу. Зокрема, Серджо Леоне використовував готові записи тем персонажів безпосередньо на майданчику для занурення акторів у необхідний психологічний стан (De Rosa A., 2019).

Окремої уваги заслуговує саундтрек до фільму «Місія» (1986), який визнано одним із найвищих досягнень у світовій кіномузиці. Показово, що спочатку композитор вагався щодо участі у проєкті, вважаючи візуальний ряд настільки самодостатнім, що він не потребував додаткового музичного підсилення. У цій роботі Морріконе майстерно синтезував літургійні хорали, архаїчну перкусію та автентичні південноамериканські інструменти з тембрами гобоя, клавесина та іспанської гітари.

Таке поліфонічне поєднання дозволило композитору на музичному рівні втілити зіткнення та взаємодію різних культур, представлених у картині.

Енніо Морріконе не лише поглибив візуальні образи кінострічки, а й надав їй додаткового емоційно-семантичного виміру через синтез етнічного колориту, симфонічного оркестрування та традиційного літургійного співу. Саундтрек до фільму «Місія» має значний потенціал духовного впливу на реципієнта, що зумовлено глибоким опрацюванням історичного та культурного контексту під час композиційного процесу. Питання експресивності в музиці є визначальним для розуміння авторського задуму, оскільки емоційний чинник безпосередньо корелює зі структурою твору. Визначаючи особливу значущість цієї роботи, сам композитор наголошував на глибокому особистому зв'язку з матеріалом та його ідентифікаційній ролі у власній творчості (De Rosa A., 2019).

Окремої уваги заслуговує інноваційний підхід Морріконе до інструментування: композитор систематично вдавався до тембральних експериментів, залучаючи серф-гітару, варган, пан-флейту, синтезатори, вокалізи та екзотичну перкусію. Репрезентативним прикладом є вступна сцена стрічки «Одного разу на Дикому Заході», де за ініціативи автора традиційний музичний супровід був замінений акустичним дизайном навколишнього середовища. Трансформація побутових шумів (скрип гойдалки, гуркіт потяга, дзижчання комах) у музичну тканину відбувається завдяки акцентуванню на їхніх внутрішніх ритмоформулах.

Тембр у творчості Морріконе виступає ключовим засобом експресії та індивідуалізації персонажів. Зокрема, у фільмі «Хороший, поганий, злий» використання окарини стає лейттембром, що персоніфікує конкретного героя. Попри переконання композитора, що класична форма є самодостатньою та вільною від зовнішніх обмежень, його кіномузик демонструє органічний синтез із візуальним рядом та режисерською концепцією. Глибокий академічний бекграунд автора простежується у витонченій оркестровці – від величних стилізацій під епоху бароко до дисонантних структур авангарду ХХ століття. Водночас його доробок апелює до широкого пласту масової культури, інтегруючи елементи тарантели, польки, психоделічного року, лаунжу та джазу.

Творчий підхід Морріконе базувався на ідеї, що музика має виражати те, що неможливо передати словами чи зображенням. Завдяки цьому його саундтреки стали невід'ємною частиною характерів героїв. Замість звичайного фону, композитор

створював глибокі психологічні портрети, закріплюючи за кожним персонажем не просто мелодію, а унікальний тембр. Наприклад, у фільмі «Хороший, поганий, злий» один і той самий мотив звучить по-різному для кожного героя: флейта – для Блондинчика, окарина – для Сентенци, а вокальні вигуки – для Туко. Це дає кожному персонажу свій «голос», що відображає його внутрішній стан – від спокою до агресії. Додатково Морріконе використовував нетипові звуки (свист, постріли, удари батога) як символи. Вони підкреслюють зв'язок героя з реальністю або додають образу загадковості, особливо в жанрі спагетті-вестерну (De Rosa A., 2019).

Особливість методу Морріконе полягала в тому, що він часто писав музику ще до початку зйомок. Це дозволяло режисерам, зокрема, Серджіо Леоне, підлаштовувати ритм сцен і гру акторів під готову мелодію. У такому разі музика не просто описує героя, а визначає його поведінку та емоційний стан. Вона розкриває те, що приховано в діалогах: душевний біль, чистоту або трагічну долю, а використання вокалу без слів додає образам особливої духовної глибини. Це свідчить про те, що композитор глибоко розумів зв'язок між музикою та культурою суспільства. Для нього музика в кіно – це не просто емоційне тло, а важливий смисловий елемент.

Отже, феномен Енніо Морріконе полягає в його здатності виражати глибокі та складні емоції простим та мінімалістичним способом. Що всім нам подобається в його музиці, так це його вплив, який відчувається в усій його музиці. Він може створювати чіткі образи та викликати емоції за допомогою досить простих ідей. У цьому сенсі твори Енніо Морріконе задовольняють потребу особистого вираження чутливості автора та являють собою своєрідну ідеальну музичну транспозицію знятої реальності. Композитор, безумовно, чітко розуміє феномен кінематографічного музичного вираження, естетичні якості музики чи драматичну ефективність, яку музика повинна підтримувати за допомогою візуальних образів фільму.

У світі кіномузики мало хто має такий глибокий резонанс, як Енніо Морріконе. Його композиції не лише супроводжували культові фільми, а й сформували саму суть кінематографічного оповідання. З кар'єрою, що охоплює понад шість десятиліть, здатність Морріконе викликати емоції за допомогою мелодії не має собі рівних. Питання унікальності саундтреків Е. Морріконе в контексті світового кінематографа потребує детального розгляду. Його творчий метод базується на жанровій конвергенції та залученні нетрадиційного інстру-

ментарію, що дозволило створити принципово нову для кіно того часу звукову палітру. Колаборації з представниками різних музичних напрямів, зокрема з джазовим гітаристом Петом Метіні, підтверджують готовність композитора до експериментів, що виходять за межі академічних канонів. Високе визнання професійної спільноти (премії «Оскар», «Золотий глобус») корелює з тривалим рецептивним впливом його музики на аудиторію. Музичний супровід Морріконе не просто доповнює візуальний ряд, а виступає звуковим медіатором, що структурує емоційний досвід глядача під час кульмінаційних моментів твору.

У XXI столітті творча спадщина композитора зберігає свою актуальність, що підтверджується як успіхом пізніх робіт (наприклад, «Мерзенна вісімка», 2015), так і сталим інтересом до його класичних партитур. Доробок Морріконе залишається еталонним зразком синтезу авангарду, джазу та класичної традиції, безпосередньо впливаючи на сучасні методи звукового оформлення та емоційної нарації в кіно. Його підхід, що надає пріоритет автономній музичній ідентичності над функціональним фоном супроводом, став фундаментальним для розвитку сучасної кіномузики. Спадщина Енніо Морріконе детермінує розвиток кінематографічного мистецтва, залишаючись синонімом цілісного та незабутнього аудіовізуального досвіду.

Рецепція творчості Енніо Морріконе в сучасній кінокомпозиції характеризується глибокою інтеграцією мінімалістичних структур, авангардних пошуків та використанням неоркестрових соноричних елементів як тематичних домінант. Сучасні партитури дедалі частіше апелюють до його методу формування лейттембрів, що базується на еклектичних фактурах та посиленні емоційного підтексту.

Зазначимо ключові вектори впливу Морріконе на сучасний аудіовізуальний простір: використання нетрадиційного інструментарію (арфа, електрогітара, свист, куранти) для створення автентичного звукового ландшафту стрічки; застосування лаконічних, але впізнаваних мелодійних ліній, що забезпечують миттєву комунікацію з реципієнтом і стають основою емоційної кульмінації; залучення експериментальних сонорних ефектів та специфічної вокалізації для створення атмосфери психологічної напруги (зокрема в стилістиці неовестерну); органічне поєднання академічної оркестровки з елементами фольклору та поп-культури, що залишається актуальним для сучасної кінорежисури; стратегію прямого вшанування та семплування (зокрема у творчості Квен-

тіна Тарантіно), що підкреслює позачасовий статус композицій автора.

Крім того, Морріконе започаткував підхід до створення музики, яка часом більше зосереджена на персонажах, ніж на сцені, дозволяючи партитурі функціонувати як незалежна рушійна сила оповіді у фільмі. А інструментовка Енніо Морріконе зробила революцію в кіноіндустрії, оскільки він першим використав звук як драматичний елемент, а не просто як музичний фон. Його підхід перетворив партитуру на «голос» персонажа чи атмосферу місця.

Слід підкреслити, що спадщина композитора у XXI столітті транслюється через активне ліцензування його творів та створення нових фундаментальних партитур («Мерзенна вісімка», 2015, відзначена преміями «Оскар» та BAFTA). Його музика продовжує детермінувати розвиток кінематографа через сучасні інтерпретації та компіляції, утверджуючи пріоритет автономної емоційної ідентичності музичного ряду.

«Morricone Segreto» (2020): цей альбом, випущений Decca Records (за підтримки родини), висвітлює неопубліковані експериментальні композиції 1970-х рр., зробивши їх доступними для використання в сучасному кіно. Сучасні трилери/вестерни: його особливий стиль (свист, електрогітара, хор) часто згадується або ліцензується для напружених, напружених сцен у фільмах, іноді взятих із понад 500 його творів. Поточкові/оркестрові перезаписи: нові оркестрові версії для живих концертів (наприклад, від Брюссельської філармонії) часто переносять його класичні партитури з Cinema Paradiso, The Mission і вестернів у сучасні ЗМІ. В аудіовізуальному просторі XXI століття саундтреки Енніо Морріконе перейшли з розряду супроводу до статусу автономних культурних символів, що визначають вигляд сучасного кіно, реклами та масової культури. Сьогодні музика Енніо Морріконе вийшла далеко за межі кіно. Її використовують у рекламі світових брендів (наприклад, Dolce & Gabbana), а відомі виконавці: Metallica, Gorillaz чи Jay-Z, включають його мелодії у свої виступи та треки. Завдяки стрімінговим сервісам (Spotify), де його хіти мають сотні мільйонів прослуховувань, музику маестро відкривають для себе нові покоління. Сьогодні його саундтреки офіційно визнані «новою класикою» – вони збирають повні зали на симфонічних концертах по всьому світу (Pulver, 2020).

Після завершення життєвого шляху у 2020 році, Енніо Морріконе залишається ключовою фігурою в аудіовізуальному дискурсі XXI століття. Його творчий доробок продовжує детермінувати розви-

ток кіно— та телемистецтва завдяки унікальному синтезу академічних симфонічних традицій та інноваційного звукового дизайну. Навіть звернення до ранніх робіт композитора (наприклад, футуристичні та атмосферні структури у проєкті *Sraio*: 1999) підтверджує його здатність до створення позачасових звукових ландшафтів. Спадщина Морріконе інтегрована в сучасний культурний процес через рецептивне переосмислення його партитур новими поколіннями композиторів та активне впровадження його музичних тем у новітні медіапроєкти. Це утверджує статус Морріконе не лише як класика кіномузики, а й як архітектора сучасної звукової естетики.

Висновки. Таким чином, зважаючи на все вище викладене, ми можемо констатувати, що творчий спадок Енніо Морріконе зберігає статус засадничого елемента аудіовізуальної культури XXI століття, а його інноваційний підхід до синтезу кла-

сичної симфонії та звукового експериментаторства залишається актуальним орієнтиром для сучасної кіноіндустрії. Сьогодні музика Морріконе – це не просто фон для кіно, а самодостатній культурний бренд, що формує сучасний стиль медіа. Вона перетворилася на особливий символічний код, який задає правила для сучасного візуального мистецтва. Твори композитора об'єднують звук і картинку в єдине ціле, перетворюючи звичайні фільми на справжні шедеври з глибоким змістом.

Проведене дослідження не вичерпує всіх аспектів обраної тематики. Перспективним напрямом подальших розвідок вбачається аналіз рецепції та інтерпретації творчості композитора в контексті сучасних синтетичних мистецтв, зокрема – трансформація саундтреків у молодіжних субкультурах та актуальних музичних течіях: лоу-фай, синтвейв, ремікс-культура тощо.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Кияновська Л. Музика Енніо Морріконе в контексті світового кінематографа. *АРТ-платФОРМА : альманах*. 2023. Вип. 2 (8). С. 45–62. DOI: 10.51209/platform.2.8.2023
2. Погребняк Г. Музика як елемент екранної мови режисера. Ч. 1. Серджо Леоне та Енніо Морріконе: творення музичного образу як підґрунтя творчого тандему. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. 2023. № 2. С. 138–144. URL: <http://elib.nakkkim.edu.ua/handle/123456789/5049> (дата звернення: 15.03.2026).
3. De Rosa A. Ennio Morricone: In His Own Words / ed. by A. De Rosa ; trans. by M. Corbella. Oxford : Oxford University Press, 2019. 384 p.
4. Maloney H. B. J. Ennio Morricone's film music in the Western genre : doctoral thesis / City University of New York. New York, USA : CUNY Academic Works, 2024. 280 p. URL: https://academicworks.cuny.edu/gc_etds/5623/ (дата звернення: 15.03.2026).
5. Miceli S. Morricone, la musica, il cinema. Modena : Mucchi Editore, 1994. 412 p.
6. Morricone E., Miceli S. Composing for the cinema: The theory and praxis of music in film / trans. by G. B. Anderson. Lanham, MD : Scarecrow Press, 2013. 296 p. URL: books.google.com.ua (дата звернення: 15.03.2026).
7. Pulver A. Ennio Morricone: how the composer's chords changed the face of cinema. *The Guardian*. 2020. 6 July : URL: www.theguardian.com (дата звернення: 15.03.2026).

REFERENCES

1. Kiyanovska L. (2023). Muzyka Ennio Morricone v konteksti svitovoho kinematohrafa [Music of Ennio Morricone in the context of world cinema]. *ART-platFORMA*, 2(8), 45–62. [in Ukrainian].
2. Pohrebniak H. (2023). Muzyka yak element ekrannoi movy rezhysera. Ch. 1. Serdzhо Leone ta Ennio Morricone: tvorennia muzychnoho obrazu yak pidhruntia tvorchoho tandemu [Music as an element of the director's screen language. Part 1. Sergio Leone and Ennio Morricone: creating a musical image as the basis of a creative tandem]. *Visnyk Natsionalnoi akademii kerivnykh kadrov kultury i mystetstv*, (2), 138–144. URL: <http://elib.nakkkim.edu.ua/handle/123456789/5049> [in Ukrainian].
3. A. De Rosa Ed.; M. Corbella, Trans. (2019). Ennio Morricone: In his own words. Oxford; New York : Oxford University Press, 384.
4. Maloney H. B. J. (2024). Ennio Morricone's film music in the Western genre Doctoral thesis, City University of New York (New York, USA). CUNY Academic Works., 280.
5. Miceli S. (1994). *Morricone, la musica, il cinema* [Morricone, music, cinema]. Mucchi Editore. Modena, Italia, 412. [in Italian].
6. Morricone E., & Miceli S. (2013). Composing for the cinema: The theory and praxis of music in film (G. B. Anderson, Trans.). Scarecrow Press. Lanham, Maryland, USA/ Plymouth, United Kingdom, 296.
7. Pulver A. (2020, July 6). Ennio Morricone: How the composer's chords changed the face of cinema. *The Guardian (Online edition)*. London, UK.

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 7.074 (477) "19"

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/97-3-26>

Олег ЧУЙКО,

orcid.org/0000-0003-3713-5593

доктор мистецтвознавства,
професор кафедри дизайну і теорії мистецтва
Карпатського національного університету імені Василя Стефаника
(Івано-Франківськ, Україна) oleh.chuiko@cnu.edu.ua

Назар РУДНИЦЬКИЙ,

orcid.org/0009-0001-5270-3125

аспірант кафедри дизайну і теорії мистецтва
Карпатського національного університету імені Василя Стефаника
(Івано-Франківськ, Україна) oleh.chuiko@cnu.edu.ua

ДЖЕРЕЛА НАПОВНЕННЯ МИСТЕЦЬКИХ ЗБІРОК УКРАЇНИ ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ XX СТ.: НЕОФІЦІЙНІ ШЛЯХИ

Стаття присвячена особливостям джерел формування мистецьких збірок України через неофіційні шляхи у другій половині XX ст. Констатується, що в часи СРСР джерела наповнення мистецьких збірок, як приватних так і державних, є складним різновекторним процесом. В тексті обґрунтовується, що джерела наповнення мистецьких збірок України неофіційними шляхами були різноманітними і значною мірою відображали складну політичну та культурну ситуацію того часу. Неофіційні шляхи наповнення приватних збірок зазвичай пов'язані з діяльністю, яка не контролювалася державою, що дозволяло формувати колекції, які виходили за межі ідеологічних рамок соціалістичного реалізму. Вказується, що не завжди така діяльність була законною. У статті дано огляд основним таким шляхам. Окремлено механізми та особливості потрапляння мистецьких творів у приватні колекції через подарунки та неформальні обміни. В статті вказано умови та особливості придбання творів образотворчого у комісійних магазинах та на «чорному ринку» мистецтва в радянських умовах. На прикладах подано основний фактаж стосовно де відбувався обмін або продаж антикварних творів. Окремо висвітлено й питання набуття колекціонерами творів митців-нонконформістів, які не могли бути реалізовані офіційно та вказано на особливості умов створення таких мистецьких творів. Зазначено про можливість придбання творів у майстернях митців художників-нонконформістів та адже зберігання цього мистецтва було ускладнене, однак їхні твори часто ставали об'єктом колекціонування та вивозилися за кордон. Акцентовано на явищах фальсифікації творів образотворчого мистецтва та контрабанди у той час. Такий розгляд неофіційних шляхів формування мистецьких збірок сприятиме ширшому розумінні культурно-мистецьких процесів існування образотворчого мистецтва в радянський час.

Ключові слова: живопис, образотворче мистецтво, колекціонування, колекціонери, збірки творів мистецтва, мистецький ринок.

Oleh CHUYKO,

orcid.org/0000-0003-3713-5593

Doctor of Art Studies,
Professor at the Department of Design and Art Theory
Vasyl Stefanyk Carpathian National University
(Ivano-Frankivsk, Ukraine) oleh.chuiko@cnu.edu.ua

Nazar RUDNYTSKYI,

orcid.org/0009-0001-5270-3125

PhD student at the Department of Design and Theory of Art
Vasyl Stefanyk Carpathian National University
(Ivano-Frankivsk, Ukraine) nazar.rudnytskyi@pnu.edu.ua

SOURCES OF FILLING ART COLLECTIONS IN UKRAINE IN THE SECOND HALF OF THE 20TH CENTURY: UNOFFICIAL WAYS

The article is dedicated to the specifics of the sources for forming art collections in Ukraine through unofficial channels in the second half of the 20th century. It is stated that during the Soviet era, the sources for filling art collections, both private and state, were a complex and multi-directional process. The text substantiates that the unofficial ways of acquiring

works for Ukrainian art collections were diverse and largely reflected the complex political and cultural situation of that time. Unofficial channels for filling private collections were usually associated with activities not controlled by the state, which allowed for the formation of collections that went beyond the ideological framework of socialist realism. It is noted that such activities were not always legal.

The article provides an overview of the main unofficial channels. It outlines the mechanisms and features of how artworks entered private collections through gifts and informal exchanges. The article specifies the conditions and peculiarities of acquiring artworks in second-hand stores and on the "black market" of art in the Soviet context. Based on examples, key facts are presented about where the exchange or sale of antique works took place. The issue of collectors acquiring works by nonconformist artists, which could not be officially sold, is also highlighted, along with the specifics of the conditions under which such artworks were created. It is noted that it was possible to purchase works directly from the studios of nonconformist artists, as storing this art was complicated, but their works often became objects of collecting and were taken abroad. The phenomena of art forgery and smuggling during that period are also highlighted. This analysis of unofficial channels for forming art collections will contribute to a broader understanding of the cultural and artistic processes of the visual arts during the Soviet era.

Key words: painting, visual arts, collecting, collectors, art collections, art market.

Постановка проблеми. Вивчаючи науково-мистецькі особливості формування збірок творів образотворчого та декоративного мистецтва другої половини ХХ ст. в Україні мусимо обов'язково враховувати різноманітні суспільно-історичні особливості та обставини. Офіційні канали формування мистецьких збірок були підпорядковані директивам Комуністичної партії, що призвело до витіснення або повного знищення творів, які не відповідали канонам соціалістичного реалізму. В таких обставинах формування мистецьких колекцій поза державними інституціями ставало не лише актом особистого патронажу, а й усвідомленим, часто ризикованим, актом культурної самоорганізації та збереження національної спадщини. Специфічні умови існування образотворчого та декоративного мистецтва в СРСР та його планова економіка, відсутність розвинутого арт-ринку, провокували існування різних варіантів неофіційних, фактично напівкримінальних, шляхів наповнення мистецьких колекцій впродовж багатьох десятиліть. Окремого дослідження теми в українському мистецтвознавстві ще не існує. Тому розгляд цього питання є актуальним не лише в контексті формування мистецьких збірок, а й для більш ширшого розуміння культурно-мистецьких процесів існування образотворчого мистецтва в радянський час.

Теоретичне підґрунтя. Фактаж з цієї теми розпорошений у доволі широкому за змістом колі наукових та публіцистичних публікацій. Виділимо серед них ті, де автори аналізують особливості колекціонування в Україні досліджуваного нами періоду: Г. Андрес, М. Луцька (Андрес, 2020), І. Диченко (Диченко, 2014). Серед опублікованих спогадів, інтерв'ю колекціонерів того часу відзначимо такі джерела: спогади А. Брея (Брей), статтю Л. Романухи про М. Гельмана (Романуха, 2021). Важливими відомостями щодо механізмів неофіційних джерел наповнення мистецьких збі-

рок стали розвідки Є. Жиронова (Жиронов, 2009), В. Скуби (Скуба, 2010), О. Шульги (Шульга, 2020). Для більш детального та глибокого аналізу теми нам важливі спогади та історичний фактаж викладений у публікації Н. Шпитковської (Шпитковська, 2021), який дає нам можливість більш правдиво відтворити важливі особливості джерел наповнення українських мистецьких збірок.

Методологія. Метою статті є окреслити суспільно-мистецькі фактори виникнення та механізми функціонування неофіційних джерел наповнення українських мистецьких збірок другої половини ХХ ст. Тому такий об'єкт дослідження вимагає застосування специфічних методів через його нелегальність, фрагментарність і часто прихований характер. Отже порівняльно-історичний метод дозволив нам простежити окремі аспекти неофіційного мистецтва, явища контрабанди та фальсифікації, продажу антикваріату у комісійних магазинах тощо на тлі існування приватного колекціонування, а також зрозуміти, як ідеологічні обмеження впливали на вибір мистецьких творів у неофіційних збірках. Соціокультурний аналіз неофіційних джерел наповнення мистецьких збірок неможливий без розуміння соціального та культурного контексту, в якому вони існували, тому вивчення біографій колекціонерів, їхніх соціальних зв'язків, аналіз квартирних виставок, форм неформальної комунікації є також важливим. Популярний сьогодні метод усної історії дозволяє нам на основі спогадів митців, колекціонерів, їхніх друзів та родичів зрозуміти мотивації продавців та покупців, біографічний фактаж стосовно колекціонерів тощо.

Виклад основного матеріалу дослідження. Музейні та приватні збірки України після Другої світової війни зазнали суттєвих втрат, але й до війни ситуація у цій сфері там не була позитивною. Н. Шпитковська з приводу цього вірно вказує наступне: «Разом зі знищенням інтелі-

генції, із музеїв вилучались архіви, проводились реорганізації та обмін фондами, розчинення приватних колекцій у музейних зібраннях. Перерозподіл культурних цінностей продовжувався...» (Шпитковська, 2021). Лихі часи Другої світової війни не оминають як збірки музеїв так і приватних колекціонерів. Воєнні дії, непередбаченість музеїв та приватних осіб до евакуації стають причиною втрати багатьох відомих творів мистецтва. Так, до прикладу, киянин Д. Сігалов на початок війни мав непогану колекцію російського мистецтва, яку німці вивезли з окупованого міста й її слід втрачений (Брей).

Пізніше, після війни, суто приватні мистецькі збірки існують, однак напівофіційно, бо ще до війни радянська влада безжалісно націоналізує великі та середні приватні колекції, таким чином, суттєво послаблює позиції приватного колекціонера як учасника ринку мистецтва. Залишаються лишень невеликі віцілілі приватні збірки, які власники не особливо афішують. Таким чином у другій половині XX ст. збирати приватну колекцію творів мистецтва можна було лише напівлегально, бо політичні, економічні та соціокультурні умови перешкоджали такій діяльності (Андрес, 2020: 67). Тому й шляхи наповнення приватних збірок були переважно неофіційними, часто пов'язані з кримінальною відповідальністю, контрабандою, фальсифікацією. Отже розглянемо у тексті статті детально ці варіанти.

Джерелами офіційного наповнення збірок українських музеїв традиційно були закупка, експедиції музейних працівників у регіони, а також подарунками і через них власне й потрапляли в музейні збірки експонати з сумнівною історією, придбані неофіційними шляхами. У другій половині XX ст. до музеїв менше офіційно закупали старих робіт образотворчого мистецтва, а більшу увагу приділяли творам осіб, які були офіційно визнаними Спілкою художників як ті, що відповідають ідеологічним та професійним вимогам, встановленим у СРСР. Існували розцінки, які радянські музеї платили художникам за придбання до фонду робіт (орієнтовно 200–500 крб.).

Ще одним дозволеним місцем, де можна було легально придбати твір образотворчого та декоративного мистецтва простим радянським громадянам та іноземцям, були салони місцевих відділень Спілки художників СРСР. Існували Київський центральний салон, Ворошиловградський (тепер Луганськ), Дніпропетровський, Донецький, Запорізький, Кримський, Львівський, Одеський, Харківський обласні салони тощо. Це був ще одним сегмент офіційного первинного радян-

ського ринку мистецтва, де можна було придбати картини відомих митців та маловідомих місцевих авторів. Тут приватним споживачам пропонували широкий спектр картин (натюрморти, пейзажі, побутовий жанр, мала графіка тощо) та декоративні вироби (здебільшого сувенірного характеру) за доступними цінами й на широкий смак. Такі твори мали здебільшого нейтральний ідеологічний зміст, адже споживачі купляли їх переважно для житлових інтер'єрів або на подарунки друзям-колекціонерам. Розцінки для салонів також були обумовлені державою.

Однак існував ще одне місце, де можна було офіційно придбати антикваріат, картини – комісійні магазини. Це не були спеціалізовані художні магазини, адже туди міг здавати кожен практично все з товарів народного споживання. Такі магазини мали на меті покращити добробут радянських громадян. Громадянам, які не хотіли потрапити під статтю Кримінального кодексу «про спекуляцію», вигідніше було здати товар за доволі високу ціну у магазин і сплатити сім відсотків комісії. Цим скористалися особи, які до 50-их рр. накопили суттєві цінності шляхом натурального обміну (антикваріат, ювелірні вироби, картини міняли на продукти харчування) у голодні 30–40-ві рр. або здобули під час війни як трофеї. Тепер ці речі можна було легально збувати через мережу таких магазинів, а колекціонерам живопису та антикваріату – легально їх придбати. У комісійних магазинах Москви, Ленінграда (Санкт-Петербургу), Києва, Львова можна було віднайти унікальні мистецькі речі (рідкісні картини, мармурові й бронзові скульптури, вироби Фаберже, порцеляну, антикварні меблі тощо). Однак у вільний продаж вони потрапляли не часто, адже дирекція цих закладів торгівлі тісно співпрацювала з підпільними мільйонерами, колекціонерами та контрабандистами за суттєві винагороди. Тобто такі комерційні угоди були неофіційні, хоч і відбувалися у офіційних закладах торгівлі. Тому, як тільки у магазині з'являлася цінна річ, то вона переважно не потрапляла у вільний продаж. Телефонним дзвінком директори викликали потрібного клієнта для показу відповідного товару з надією на покупку. Інколи влаштовували навіть неофіційні представлення декількох цінних речей потенційним покупцям. Після 1950 р. починається відносно сприятлива епоха для приватного колекціонування та поповнення вже існуючих приватних збірок. Відзначимо, що оцінювали їх переважно не фахові мистецтвознавці-експерти, тому твори мистецтва у цих магазинах не отримували належної експертизи та оцінки. Відвідування таких магазинів у різних містах ставали практично щоденною звичкою

колекціонерів. Ще одним джерелом були стихійні ринки, де можна було придбати твори мистецтва умовно з «перших рук».

Приватні мистецькі збірки залишалися в СРСР переважно конфіденційною справою, яка базувалася на особистих контактах, досвіді й знаннях колекціонерів (Шпитковська, 2021). Обміни та подарунки були популярними шляхами поповнення приватних збірок, якщо це стосувалося робіт сучасників у другій половині XX століття. Такий варіант проникнення творів у приватні збірки був поширений для творів нонконформістів, яких не виставлялися офіційно, не закуплялися до музеїв у радянський час. Картини таких митців авангардистів та нонконформістів у комісійні магазини також не брали на реалізацію (як і у офіційні художні салони). Ці митці, що були поза офіційним мистецтвом СРСР, не мали можливості легально продати свої роботи. Тому неофіційний арт-ринок у 50–80-их рр. крім контрабанди, сумнівних посередників та приватних колекціонерів доповнився явищем мистецького ротації творів андеграунду. Андеграунд став однією з найяскравіших сторінок у образотворчому мистецтві України другої половини XX ст., адже це мистецтвом було спробою опору тоталітаризму у висловленні творчої думки. Подаровані нонконформіські твори стають ще одним важливим сегментом неофіційних шляхів поповнення приватних мистецьких збірок України. Зауважимо, що мистецтво андеграунда стає цілком повноцінною системою альтернативної до офіційної соціалістичної культури і, відповідно, об'єктом своєрідного підпільного мистецького ринку. Мистецтво нонконформізму умовно поділяють на «безкомпромісний андеграунд», тобто митців, яких не допускали на офіційні виставки та «неофіційне мистецтво», коли роботи художників певним чином відрізнялися від офіційного стилю, але допускалися на виставки у деяких офіційних виставкових залах (Скуба, 2010).

Ця система в Україні включала альтернативну художню освіту, яка базувалася на обміні інформації, обговорень; різноманітні варіанти альтернативних квартирних, клубних виставок. Важливою частиною тут був самвидав та закордонні видання, які були формою збереження та передачі інформації для поціновувачів, колекціонери й критики. Як один з прикладів ротації творів була традиція у митців андеграунду дарувати роботи або ж давати один одному для експонування у майстернях. Представники цієї альтернативної культури були розкидані по різних містах, де творили невеликі гуртки (Львів, Одеса, Харків, Ужгород, Київ). Існували підпільні школи альтернативні методи соцреалізму у Львові

(Р. Сельський, К. Звіринський), де й влаштовувалися підпільні виставки. Такі «нерадянські» квартирні салони були способом представлення творчості митців публіці та стали характерні для цього часу у неофіційному мистецтві. Тут власне й відбувався обмін роботами між митцями, між митцями та друзями, між митцями та колекціонерами, рідше митці продавали свої малярські твори.

Одна з перших вітчизняних квартирних виставок відбулася в Одесі у художника О. Соколова, згодом була влаштована подібна виставка Є. Голубовським у редакції газети «Комсомольська іскра» (Скуба, 2010). Такі напівлегальні виставки були організовані В. Асрієв, згодом Ф. Кохріхт. На них виставлялися представники одеської школи нонконформістів (Л. Ястреб, В. Маринюк, В. Басанець) (Брей). Харківські неформальні митці влаштували у 1964 р. виставку «Під аркою» на задвірках вулиці Сумської. Окремі колекціонери займалися організацією підпільних виставок нонконформістів, складали каталоги тощо. Роботи цих митців знаходилися у приватних колекціях ще з радянських часів, частково переправлялися контрабандою у країни західного світу. Також нелегально переправлялися за кордон у приватні збірки роботи митців-шістдесятників тощо.

Ще одним шляхом набуття окремими особами творів образотворчого та декоративного мистецтва є контрабанда, що набуває у 50–80-их рр. вражаючих масштабів у СРСР. З цим процесом також паралельно активізується фальсифікація творів образотворчого мистецтва. Обидва ці процеси нелегального шляхів поповнення приватних збірок українського мистецтва за кордон та стають основними негативними факторами, що суттєво вплинули на стан вторинного мистецького ринку сучасної України. У 1963 р. в доповіді керівництва КДБ констатувалася активізація контрабандної та спекулятивної діяльності й розглядалося ці тенденції як ідеологічну диверсію ворогів та наголошувалося, що: «... в сферу контрабандної діяльності було втягнуто велике число громадян в Москві, Ленінграді, Одесі, Львові, Бресті, Вільнюсі, Єревані, Баку, Тбілісі, Ризі, Мінську, Харкові, Кишиневі, Ташкенті, які шукали контакти з іноземцями, що відвідували Радянський Союз, з метою скупки та ввезення контрабанди і збуту, в свою чергу, іноземцям антикварних виробів, художніх цінностей, валюти» (Жиронов, 2009). У 60-их рр. були виконані перші вироки по гучних справам контрабандистів та фарцовщиків, яких ловили в Ленінграді та на Західній Україні, адже власне з цього регіону активно вивозили православний іконопис.

Однак, як і у минулі часи, до цієї діяльності було втягнуто представників партійно-державні високопосадовці, діячі культури, мистецтва. Вони вкладали гроші у мистецькі цінності й продавали їх на Захід, а частину залишали у свої домашніх збірках. Фактично в 70–80-их рр. утворилися владно-кримінальні угруповання на рахунку яких були й криваві пограбування, й фальсифікація, й «вишукані» схеми контрабанди. Цьому суттєво сприяла відсутність закону про охорону та використання пам'яток історії та мистецтва. Його прийняли в СРСР лише у жовтні 1976 р., а в МВС та КДБ діяли спеціальні відділи по боротьбі з контрабандою. У 1979 р. почалася яка-така робота по постановці на облік і охорону культурних цінностей у діючих храмах та приватних осіб. Крім того, було прийнято постанову Ради міністрів СРСР «Про міри попередження незаконного вивозу культурних цінностей за межі СРСР». Однак суттєво ці заходи картину не змінили. Масштабів «партійного колекціонування» та можливостей передачі культурних цінностей за кордон ми й сьогодні достеменно не можемо знати, адже у 70-ті рр. відбулося зрошення партноменклатури з криміналом та контрабандою відбулося й такі угруповання вивозили численні пам'ятки мистецтва з усієї території СРСР, адже вартісний мистецький продукт був ідеальним товаром для цієї системи.

Популярним було й фальшування та продаж творів образотворчого мистецтва. Фіксувалося проникнення фальшивок не лише у приватні колекції, а й у музейні збірки. Це відбулося внаслідок не розвинутого інституту експертів-мистецтвознавців та величезного науково не опрацьованого сегменту нелегального вторинного арт-ринку. Такі історії радянського часу оповиті ореолом таємниці, а ті хто мають відношення до фальсифікації картин, не прагнуть розповсюджувати подібну інформацію. Відомо, що події, пов'язані з підробками відомих творів образотворчого мистецтва, неодноразово ставали сюжетами літературних, кінематографічних творів, чим додавали цим випадкам ще більшої таємниці та привертати більшої уваги до такої незаконної творчості (Шульга, 2020: 84). Однією з відомих історій того часу (висвітлювалася в радянському журналі «Огоньок») була підробка малюнків Філонова з Російського музею у Ленінграді у

80-х рр. і продаж потім західноєвропейськими дилерами їх Центру Помпідю. В Україні у той час часто підробляли твори В. Богомазова, І. Труша, К. Малевича та інших. Такі дії лише глибше укорінювали контрабанду, фальсифікацію, ненаукову експертизу творів тощо. Ці негативні тенденції ми бачимо неодноразово й сьогодні та вони нерідко стають джерелами скандалів, які суттєво впливають на репутацію як приватних так і державних мистецьких збірок. Так, буквально днями, у багатьох ЗМІ згадуються сумнівні твори Казимира Малевича на виставці у Румунії та причетність до визнання цих фальшивок українських мистецтвознавців (Курінська, 2025).

Висновок. Розглянувши особливості джерел формування мистецьких збірок України другої половини XX ст. через неофіційні шляхи констатуємо, що значною мірою вони відображали складну політичну та суспільно-культурну ситуацію того часу. На відміну від офіційної мистецької діяльності контрольованої державою СРСР, неофіційні шляхи наповнення приватних збірок зазвичай були пов'язані з торгівлею у комісійних магазинах, «чорним ринком» антикваріату, контрабандою та фальсифікацією, а також з творчістю митців-нонконформістів. Подарунки та неформальні обміни дозволяли формувати колекції, які виходили за межі ідеологічних рамок соціалістичного реалізму, а отже твори, що передавалися з рук у руки, ставали інколи об'єктом досліджень окремих мистецтвознавців, сприяли розвитку естетичних смаків та формували нове покоління художників та колекціонерів. Можемо вважати такі неофіційні канали формування мистецьких збірок не просто джерелами збирання мистецтва, а й частково механізмами опору тоталітарній системі та збереження культурної ідентичності. Існували, доволі часто, фальсифікація творів образотворчого мистецтва та значне поширення контрабанди у той час. Намагання радянського керівництва зупинити або зменшити їх через прийняття відповідних пунктів законодавства не мали успіху, адже не рідко такі кримінальні оборудки виконувалися з відома партеліти. Це сприяло не лише поширенню ненаукової експертизи творів образотворчого мистецтва, а й негативно впливало та впливає на репутацію вітчизняних як приватних так і державних мистецьких збірок.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Андрес Г., Луцька М. Особливості приватного колекціонування творів мистецтва в Україні 1990–2000-х років. *The National Academy of Fine Arts and Architecture Ukrainian Academy of Fine Art. Research and Methodology Papers*. 2020. № 29. С. 66–71. DOI: <https://doi.org/10.33838/naoma.29.2020.66-71>.
2. Брей А. Олександр Брей згадав усіх. Але спочатку – про Давида Сігалова в «Антикварі». *Антиквар*. URL: <https://antikvar.ua/aleksandr-brej-vspomnil-vseh-no-snachala-o-davide-sigalove-v-antikvare/> (дата звернення: 20.08.2025).

3. Диченко І. Колекція. *Енциклопедія сучасної України*. URL: https://esu.com.ua/search_articles.php?id=5529 (дата звернення: 20.08.2025).
4. Жиронов Є. Морально і товарно розтілілі. *Закон і Бізнес*. 2009. № 31 (915). URL: https://zib.com.ua/ua/3014-moralno_i_tovarno_roztlili.html (дата звернення: 27.08.2025).
5. Курінська А. Скандал з (не)справжніми творами Малевича на виставці у Румунії: що відомо. *Суспільне. Культура*. 2025. URL: <https://suspilne.media/culture/1098996-skandal-z-nespravzhnimi-tvorami-malevica-na-vistavci-u-rumunii-so-vidomo/> (дата звернення: 27.08.2025).
6. Романуха Л. Марат Гельман: хронологія стосунків з українським контекстом. *SupportYourArt*. URL: <https://supportyourart.com/conversations/marat-gelman-hronologiya-stosunkiv-z-ukrayinskym-kontekstom/> (дата звернення: 27.08.2025).
7. Скуба В. З андеграунду. *День*. № 142. 2010. URL: <https://day.kyiv.ua/uk/article/taym-aut/z-andegjraundu> (дата звернення: 27.08.2025).
8. Шпильковська Н. Колекціонування: шлях від мистецтва до меценатства. *Арткурсив*. 2021. № 5. URL: <http://www.artcult.org.ua/ru/news/123> (дата звернення: 27.08.2025).
9. Шульга О. О. Судова-мистецтвознавча експертиза у кримінальному судочинстві України : дис. на здобуття доктора філософії : 081 Право. Київ, 2020. 273 с.

REFERENCES

1. Andres, H., Lutska, M. (2020). Osoblyvosti pryvatnoho kolektsionuvannia tvoriv mystetstva v Ukraini 1990–2000-kh rokiv. [Features of Private Art Collecting in Ukraine, 1990–2000s.]. The National Academy of Fine Arts and Architecture Ukrainian Academy of Fine Art. Research and Methodology Papers, 29, 66–71.
2. Brei A. (2015). Oleksandr Brei zghadav usikh. Ale spochatku – pro Davyda Sihalova v «Antykvari». [Oleksandr Brei recalled everyone, beginning with Davyd Sigalov in the «Antykvary» magazine]. *Antykvary*. [in Ukrainian]. URL: <https://antikvar.ua/aleksandr-brej-vspomnil-vseh-no-snachala-o-davide-sigalove-v-antikvare/>
3. Dichenko, I. (2014). Kolektsiia. [Collection]. *Entsyklopediia suchasnoi Ukrainy*. [in Ukrainian]. URL: https://esu.com.ua/search_articles.php?id=5529
4. Zhyronov, Y. (2009). Moralno i tovarno roztilili. [Morally and commercially decayed]. *Zakon i Biznes*. 31. [in Ukrainian]. URL: https://zib.com.ua/ua/3014-moralno_i_tovarno_roztlili.html
5. Kurinska, A. (2025). Skandal z (ne)spravzhnimy tvoramy Malevycha na vystavtsi u Rumunii: shcho vidomo. [The scandal involving (non-)authentic Malevich artworks at the Romanian exhibition: what we know]. *Suspilne. Kultura*. [in Ukrainian]. URL: <https://suspilne.media/culture/1098996-skandal-z-nespravzhnimi-tvorami-malevica-na-vistavci-u-rumunii-so-vidomo/>
6. Romanukha, L. (2021). Marat Helman: khronolohiia stosunkiv z ukrainskym kontekstom. [Marat Gelman: A Chronology of Relations with the Ukrainian Context]. *SupportYourArt*. [in Ukrainian]. URL: <https://supportyourart.com/conversations/marat-gelman-hronologiya-stosunkiv-z-ukrayinskym-kontekstom/>
7. Skuba, V. (2010). Z andegjraundu. [From the Underground]. *Den*. [in Ukrainian]. Retrieved from <https://day.kyiv.ua/uk/article/taym-aut/z-andegjraundu>
8. Shpytkivska, N. (2021). Kolektsionuvannia: shliakh vid mystetstva do metsenatstva. [Collecting: The Journey from Art to Patronage]. *Artkursyv*. 5. [in Ukrainian]. URL: <http://www.artcult.org.ua/ru/news/123>
9. Shulha, O. (Shulha, 2020). Sudova-mystetstvosnavcha ekspertyza u kryminalnomu sudochynstvi Ukrainy. [Forensic Art Examination in Criminal Proceedings of Ukraine]. 273. [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 792.97.028.3

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/97-3-27>

Наталія ШАПОВАЛОВА,

orcid.org/0000-0001-6124-8868

*старша викладачка кафедри майстерності актора та режисури театру анімації
Харківського національного університету мистецтв імені І.П. Котляревського
(Харків, Україна) nataliia.shapovalova@num.kh.ua*

Світлана ДОВЛЕТОВА,

orcid.org/0009-0000-9793-2311

*старша викладачка кафедри майстерності актора та режисури театру анімації
Харківського національного університету мистецтв імені І.П. Котляревського
(Харків, Україна) svitlana.dovletova@num.kh.ua*

Світлана ФЕСЕНКО,

orcid.org/0000-0002-8304-0846

*доцентка кафедри майстерності актора та режисури театру анімації
Харківського національного університету мистецтв імені І.П. Котляревського
(Харків, Україна) svitlana.fesenko@num.kh.ua*

МАЙСТЕРНІСТЬ АКТОРА У РОБОТІ НАД МОНОЛОГОМ З ЛЯЛКОЮ

У статті розкривається методика роботи з таким етапом підготовки акторів-лялькарів вищої театральної школи, як «монолог з лялькою», основним завданням якого є опанування професійних навичок шляхом створення образу з класичної драматургії засобами театру анімації. Різкий перехід від етюдів до роботи з драматургічним матеріалом часто супроводжується у студентів труднощами, тому етап «монолог з лялькою» стає першим, на якому вони створюють цілісний сценічний образ, таким чином узагальнюючи попередній досвід навчання та готуючись до подальшої роботи над роллю у курсовій виставі. Особливістю даного процесу є комплексний підхід, який базується як на ґрунтовній теоретичній роботі з літературним матеріалом, практичному оволодінні навичками в роботі над створенням сценічного образу з лялькою, так і на безпосередньому виготовленню об'єктів анімації. Такий метод сприяє формуванню цілісного розуміння специфіки театру анімації, відповідальності за прийняття творчих рішень, художнього мислення та розуміння виробничих процесів. Актуальність дослідження замовлена недостатнім висвітленням потенціалу цієї методики у підготовці професійних акторів-лялькарів, унаслідок чого вона лишається нерозкритою. В статті проаналізовано чинники, що сприяють ефективній організації освітнього процесу підготовки акторів в межах цієї методики та окреслено умови, які забезпечують результативність роботи над монологом з лялькою як завершеною сценічною формою, зокрема принципи індивідуалізації навчання, синтезу теорії та практики, а також особливості педагогічного підходу до супроводу творчого процесу студентів. У висновках доводиться, що впровадження даної методики в навчальний процес не тільки допомагає опанувати професійні компетенції, а також створити простір для індивідуального художнього пошуку студентів, розвитку їхньої професійної ідентичності та наблизити до розуміння концепції авторського театру анімації.

Ключові слова: актор-лялькар, актор театру анімації, лялька, ляльководіння, монолог з лялькою, методика викладання акторської майстерності, професійні навички.

Nataliia SHAPOVALOVA,

orcid.org/0000-0001-6124-8868

*Senior Lecturer at the Department of Animation Theatre Acting and Directing
Kharkiv I.P. Kotlyarevsky National University of Arts
(Kharkiv, Ukraine) nataliia.shapovalova@num.kh.ua*

Svitlana DOVLETOVA,

orcid.org/0009-0000-9793-2311

*Senior Lecturer at the Department of Animation Theatre Acting and Directing
Kharkiv I.P. Kotlyarevsky National University of Arts
(Kharkiv, Ukraine) svitlana.dovletova@num.kh.ua*

Svitlana FESENKO,

orcid.org/0000-0002-8304-0846

*Associate Professor at the Department of Animation Theatre Acting
and Directing Kharkiv I.P. Kotlyarevsky National University of Arts
(Kharkiv, Ukraine) svitlana.fesenko@num.kh.ua*

THE ACTOR'S MASTERY IN PERFORMING A MONOLOGUE WITH A PUPPET

Problem setting. Since the modern animation theater is increasingly offering the forms of author's theater, creating the space for creative realization and manifestation of the student's individuality, as envisaged by the "monologue with a puppet" phase, must become one of the areas of preparation of future actors.

Analysis of publications. Our research of this subject was based on scientific publications devoted to the methodology of working on the role by animation theater actors, including the works by O. Y. Rubynskyi, S. Y. Fesenko, O. O. Iniutochkin and other authors.

Purpose: describing the methodology of working on the "monologue with a puppet" phase.

Research results. The transition to work with the original text becomes an important phase in preparation of animation theater actors; it is usually accompanied by the difficulties experienced by students in perceiving the scope, genre-based and stylistic specifics of academic materials, combining words and movements, and achieving organic birth of words. Therefore, the "monologue with a puppet" phase becomes the first phase in which students must create a complete dramatic character on the way toward working on the role in graduation plays.

The purpose of this section is to embody a character from the classical dramaturgy with a puppet. A characteristic feature of this process is the comprehensive approach based both on the thorough theoretical work with literary sources and the practical mastery of skills of creating a dramatic character with a puppet. The work on a monologue with a puppet needs a consistent and systematic approach, and therefore, this article analyzes the following major phases:

- research;
- theoretical;
- work with an original text;
- development of a visual concept;
- production of animated objects;
- staging the monologue with a puppet;
- work on creating an artistic image;
- work on the atmosphere and integrity of on-stage expression.

As a result, a student must create an artistic image demonstrating the understanding of the overarching task, the way of asserting the through-line of action; observance of the role's tempo-rhythm; embodiment of the character's core; the depth of conveying characteristic features, the actor's own attitude and skillful mastery of the puppeteering technique.

Conclusions. The monologue with a puppet allows to reveal the student's individuality and potential and helps develop the student's creativity. When working on a monologue, a student reaches the understanding of the author's theater, which today is a quite commonplace occurrence of the contemporary cultural process. In addition, students have the opportunity to prove themselves in a creative way and expand their knowledge, horizon, personal taste and range of acting skills; discover contemporary significance of classic works, express the problems and ideas they are concerned about, and implement their own vision of well-known literary archetypes.

Key words: puppeteer, animation theater actor, puppet, puppeteering, monologue with a puppet, acting skills teaching methodology, professional skills.

Постановка проблеми. Мистецтво театру анімації знаходиться в безперервному русі; режисери та художники вдаються до пошуків нових форм та експериментів із сенсами, а навчальний процес вимагає новочасного погляду на професійну підготовку акторів та впровадження нових методик і підходів. В світовому контексті все частіше театральна вистава стає особистим висловлюванням митця, авторським поглядом із власною «мовою» існування. Серед таких прикладів роботи Duda Paiva, Philippe Genty, Frank Soehnle, Ilka Schönbein та інших лялькарів сучасності, творчість яких базується як на дослідженні себе, як особистості, так і на відкритті нових можливостей театру анімації. Все частіше митці звертаються до прочитання класичних тем шляхом заглиблення в суто особистий досвід, уособлюючи своє внутрішнє «я» з оживленим об'єктом анімації.

Однак, в навчальному процесі вітчизняної театральної школи досі найбільший відсоток уваги приділяється роботі в колективі, в концепції саме режисерського театру, в якій не у кожного студента завжди є можливість повноцінно розкрити свій творчий потенціал. Саме тому така форма роботи як «монолог з лялькою» стає важливим етапом в самостійному професійному розвитку студента, адже, спираючись на методику викладання майстерності актора театру анімації, вона дозволяє кожному студенту знайти простір для творчого пошуку та самореалізації.

Аналіз досліджень та публікацій за темою. У зв'язку з тим, що запропонована форма роботи є доволі новою, то комплексні дослідження щодо саме «монологу з лялькою» відсутні. Однак, так як основна мета – створення повноцінного сценічного образу з лялькою, то головними джерелами є наукові дослідження, в яких розкривається методика техніки ляльководіння та роботи актора над роллю. Серед таких наукових праць посібники, статті, методичні рекомендації провідних акторів, режисерів та викладачів майстерності актора театру анімації: проф., нар. арт. України О. Ю. Рубинського (Рубинський, 2010); доц. С. Я. Фесенко (Фесенко 2009, 2018); засл. діяч мист. України, професора О. О. Інюточкина (Інюточкин, 2011); канд. мистецтвознавства, зав. кафедри Київської муніципальної академії естрадного та циркового мистецтва О. Є. Бучми (Бучма, 2013); засл. арт. України І. В. Мельник (Мельник, 2018) та інших.

Мета даної статті – розкрити методику та проаналізувати основні етапи та особливості створення сценічного образу в роботі над монологом з лялькою.

Виклад основного матеріалу дослідження. Професійна підготовка акторів театру анімації вищої театральної школи базується на двох основних принципах – це опанування техніки ляльководіння різноманітними системами ляльок та вміння створити сценічний образ, наділивши

художній інструмент – ляльку, предмет, матеріал, об'єкт тощо – духовним. Методика оволодіння студентами основ майстерності актора театру анімації ґрунтується на поступовому русі від найпростіших безсловесних етюдів – до створення цілісних образів персонажів в дипломній виставі, таким чином передбачаючи послідовне знайомство зі словом та текстом.

Однак, зазвичай перехід до роботи з авторським текстом п'єси супроводжується труднощами в осягненні студентами обсягу, жанрових та стилістичних особливостей матеріалу, поєднанні слова та жести, слова та руху, пошуку голосової характерності та органічному народженню слова. Окрім того недостатньо практичного досвіду в ґрунтовній самостійній роботі над роллю та роботі з авторським текстом, тому важливим етапом в підготовці до майбутньої роботи над виставою стає розділ «монолог з лялькою», в якому студенти працюють над створенням образу з класичної драматургії.

Перш ніж розглянемо основні етапи та особливості роботи над монологом з лялькою, звернемося до визначення поняття. За визначенням «Словника театру» П. Паві – «Монолог (від старогрецької *monologos* «промова однієї особи») – це дискурс, який персонаж адресує собі. Від діалогу монолог відрізняється відсутністю вербального обміну й значною тяглістю тиради, яку можна виокремити з контексту з наявними конфліктами й діалогами» (Паві, 2006: 259). Основна задача монологу – дозволити виконавцю проявити неоднозначність характеру персонажа, його внутрішній світ, душевний стан, емоційні переживання героя, його переконання, погляди, ставлення до певної ситуації або проблеми. Треба відмітити, що складність роботи над монологом полягає в тому, що монолог вже є підсумуванням пережитого досвіду персонажа, на момент промови персонаж знаходиться в активній позиції і підсиленому емоційному стані. Форма монологу має структурну цілісність, композиційне завершення, сама по собі є самодостатньою та незалежною, що є гарним підґрунтям для опанування побудови перспективи дії. Особливістю такої форми роботи також є розширення власного акторського діапазону студента, дослідження емоційного спектру та розкриття його творчого потенціалу.

Робота над монологом з лялькою потребує послідовного та систематичного підходу, тому в даній статті запропоновано основні пункти, які зможуть сприяти більш ефективній організації освітнього процесу підготовки акторів в контексті даної методики. Першим етапом в роботі, який умовно можна назвати *пошуковим*, стає самостійний підбір студентами матеріалу. На цьому етапі вони мають можливість творчо проявити себе, а також розширити свої знання і власний смак.

Треба зазначити, що рекомендовано обирати тексти з класичної, «перевіреної часом», драматургії, характерною особливістю якої є наявність яскравих, загальновідомих типажів. Обраний монолог повинен мати виразне емоційне забарвлення, також бажано, щоб мова персонажа була максимально «живою», щоб в роботі над монологом не виникало складнощів з її присвоєнням. Не рекомендується обирати тексти наративного характеру, які служать для відтворення сценічної дії, яку не містять діалоги персонажів (описи подій, пейзажів, перекази та коментування того, що відбувається з іншими персонажами і т.ін.).

Уривок має бути цілісним, мати логічне завершення, виявляти внутрішню сутність персонажа, мотивацію його вчинків, а також бути придатним до його втілення засобами театру анімації. До підбору матеріалу необхідно підходити відповідально, педагог має скеровувати пошуки студентів, адже на даному етапі ще не всі можуть в повній мірі оцінити свої психофізичні можливості. Однак важливо зазначити, що ініціатива та імпульс до текстів мають йти саме від студентів, адже вони повинні співвідносити себе із запропонованим персонажем та мати потяг до втілення цього образу на сцені. Вже на цьому етапі студент має вміти обґрунтувати свій вибір, проаналізувати проблему, з якою стикається герой, його бажання та прагнення, які потім виокремляться у «надзавдання» та «наскрізну дію».

Після обрання літературного матеріалу наступним етапом в роботі над монологом стає *теоретичний*, основним завданням якого є заглибитись в дослідження твору та методом дієвого аналізу розібрати відібраний твір. Перш за все необхідно глибоко вивчити фабулу п'єси, її запропоновані обставини, жанрові особливості твору, конфлікт, стосунки між персонажами і їх вплив на розвиток подій. Окрім цього необхідно максимально детально дослідити інформацію про автора та історію написання твору, епоху, типових представників суспільства та їхнє середовище, звертаючись не тільки до контексту обраного драматургічного матеріалу, а й до додаткової літератури та кінематографу. Чим більше інформації та деталей студент зможе знайти та вивчити, тим краще він зможе зрозуміти логіку поведінки персонажа в обставинах драматургії.

Сформулювавши тему і ідею, встановивши «подієвий ряд» (висхідна, основна, центральна, фінальна і головна події), виокресливши «надзавдання» та «наскрізну дію», переходимо до безпосереднього розбору обраного монологу. Необхідно зазначити кінцеві точки внутрішнього життя ролі, окреслити смисловий та емоційний рух, які б визначали перспективу дії ролі. Одним з важливих етапів в теоретичній роботі над створенням сценічного образу також є біографія ролі, в якій студент, використавши досліджену інформацію,

може в повній мірі проявити свою фантазію і вигадати деталі життя персонажу, не зазначені у тексті автора.

Працюючи над монологом обраного персонажа студент має продемонструвати на практиці своє розуміння, окрім таких визначень, як «надзавдання» та «наскрізна дія», ще й вміння виокреслити головну характеристику ролі, яке стане відправною точкою в розумінні сутності персонажа та допоможе створити глибокий повноцінний художній образ. Треба також зазначити, що в роботі над текстом монологу необхідно знайти сьогоденішню актуальність проблеми твору, студент має проаналізувати, що саме його турбує і вміти виразити своє ставлення. Коли теоретичний етап в роботі над монологом завершено, можна переходити до наступного – *робота з авторським текстом*.

На даному етапі робота полягає в пошуці підтекстів, аналізу думок обраного персонажа, логіки його вчинків та вибудовування послідовної перспективи дії. Студент має розуміти, що є рушійною силою для даного образу, що штовхає героя на здійснення тих, чи інших кроків та куди прямує сценічна дія. Окрім цього студент працює над пошуком тембрових ознак обраного персонажу, його темпу мови, адже голос – важливий інструмент для актора-лялькаря і його опанування дозволить наділити створювані образи яскравими індивідуальними рисами. Точно знайдена мовна характеристика має гармонійно злитись з художнім виглядом ляльки. Однак, необхідно пам'ятати, що слово – це підсумок внутрішньої дії, тому у створенні образу дуже важливо не сховатися за інтонаційну фарбу, а в повній мірі дослідити характер персонажу, його почуття, волю та емоційний стан. Це підводить до такої стадії в роботі над сценічним образом, як пошук характерності.

В пошуках типових рис персонажу, які його характеризують, необхідно віднайти способи для передачі типового через конкретну індивідуальність створюваного образу. Окрім пошуку внутрішніх ознак характерності персонажу, в роботі над роллю студент досліджує також і зовнішні, носієм яких за специфікою театру анімації є лялька (об'єкт). Перед тим, як розпочати безпосередній процес *виготовлення ляльки*, важливо зупинитись на *розробці візуальної концепції*.

З огляду на те, що сценічний образ у театрі анімації виникає на перетині роботи художника (творця ляльки або об'єкта) та виконавця, який її анімує, задача студента разом з художником знайти такі художні засоби виразності, які б в цілковито відповідали ідеї твору та інтерпретації образу персонажа, підкреслювали конфлікт та давали можливість для творчого пошуку в роботі з лялькою. Зазвичай розробка візуальної концепції відбувається паралельно з теоретичним періодом

в роботі над монологом. Треба відмітити, що студент в повній мірі має проявити свої знання про особливості використання різних систем ляльок, адже сама драматургія, її жанр диктують форму та різновид об'єкту анімації, і таке поєднання має бути гармонійним та виправданим. Кожна із систем ляльок має принципово різні динамічні, жанрові, тембральні, темпоритмічні й анатомічні можливості.

За визначенням О. Бучми, у сучасному мистецтві театру ляльок визначаються сім основних, принципово різних за технікою керування, систем театральних ляльок: лялька-рукавичка; тростяна; маріонетка; планшетна; площинна; вертепна; скафандрова (Бучма, 2003: 192). Зупинимось більш детально над аналізом перших п'ятих систем театральних ляльок, так як вони є найбільш уживаними при створенні монологу, що пов'язано з підбором літературного матеріалу та його специфікою.

Особливість *тростинної ляльки* в тому, що вона має низку специфічних характеристик, зумовлених її конструкцією: управління здійснюється за допомогою гапиту та тростин, що вимагає від лялькаря розвинених координаційних навичок і спеціальної підготовки. В результаті цього загальна динаміка рухів ляльки є уповільненою, що компенсується її здатністю до виразного, широкого й переконливого жесту. Антропоморфність тростинної ляльки, а також її потенціал у відтворенні психофізичного стану персонажа, роблять цю систему особливо ефективною в роботі над монологами, незалежно від жанрової чи тематичної спрямованості літературного матеріалу.

На відміну від тростинної ляльки, *лялька-рукавичка* має навпаки динамічний і грайливий темпоритм свого існування, а також більш умовну будову. Так як історично дана театральна лялька походить від балаганної творчості, вона несе в собі сатиричний, гротесковий, яскраво комічний характер. Обраний літературний матеріал повинен мати дані жанрові ознаки та дозволяти створити характерний образ, адже така лялька не зможе в повній мірі передати, наприклад, глибоке драматичне навантаження ролі.

Якщо говорити про особливості використання *ляльки-маріонетки*, то треба зазначити, що зовнішній темпоритм є доволі стриманим, тому в порівнянні з іншими системами театральних ляльок існування маріонетки неспішне і неквапливе. Однак, ці особливості не звужують жанрових меж її застосування. Від самого початку ця лялька уособлює філософський символ маленької людини в руках творця-ляльководи, а її образність тяжіє до поетичності та зворушливості.

Ще однією системою театральних ляльок є *планшетна*, під час оживлення якої застосовується «відкритий прийом», в якому аніматор є видимий для глядача. Таким чином планшетна

лялька, завдяки прийому відчуження, надає можливість «образної пластичної мови, яка притаманна саме образній, навіть містичній, сутності театру ляльок» (Бучма, 2013: 195).

Хоча існування *площинної ляльки* можливе в двох випадках: за ширмою тіньового театру і власне на ширмі, або в просторі сцени, однак, жанрова спрямованість таких ляльок в обох випадках є доволі обмеженою. Найчастіше така лялька несе у собі призначення символу, знаку. В тіньовому театрі така система ляльок має у собі притчовий, містичний, обрядовий характер, або може уособлювати, наприклад, «тіньовий» початок образу. Щодо другого випадку існування – такі ляльки асоціюються з плоскими малюнками, за допомогою яких створюється скоріше ілюстрація, а не психологічний портрет персонажа.

Треба також зазначити, що окрім зазначених систем театральної ляльки також широке використання у роботі над монологом знаходять такі об'єкти анімації, як: маски, предмети, матеріал, тантамарески, ляльки-гібриди та інші. Гармонійне поєднання літературного матеріалу та засобів виразності дозволяє в повній мірі розкрити глибину душевних переживань персонажа, його внутрішній світ та створити об'ємний сценічний образ. Образ, закладений у ляльці як об'єкт анімації, повинен відповідати завданням етюду, розкривати емоційний і психологічний стан персонажа, а також містити символічний підтекст. Такий ґрунтовний підхід дозволяє студентам розширити свій кругозір, знайомлячись з новими формами і можливостями театру анімації, виховати відчуття стилю та навчитися образно мислити. Окремою задачею для них стає виготовлення затверджених ляльок, об'єктів та декорацій для подальшого втілення в сценічному просторі.

Після завершення усіх попередніх етапів переходимо безпосередньо до сценічного втілення монологу. Робота над створенням сценічного образу з лялькою обов'язково має включати в себе дослідження зовнішнього виду ляльки, адже вираз обличчя, система ляльки, її розмір та пропорції говорять про емоційне наповнення персонажу та голосові характеристики. Темп вимови, тембр голосу манера та подача голосу наділяють кожний образ особливими рисами і ознаками. Робота над створенням сценічного образу з лялькою продовжується в процесі оживлення, який за визначенням О. Інюточкіна являє собою «специфічний елемент професійної техніки актора театру анімації, комплекс рухових навичок і вмінь, необхідних для вільного опанування механічного апарату об'єкта сценічної анімації, за допомогою якого актор приводить його в рух і створює пластичну партитуру ролі» (Інюточкін, 2011: 228).

Опанування технікою ляльководіння починається з пошуку пластичних можливостей ляльки,

який, за визначенням Рубинського О. Ю. можна поділити на два етапи:

– «відсторонення від ляльки», головною метою якого є ознайомлення з її анатомічними особливостями;

– «злиття з лялькою», в якому лялькар вже доповнює фізичні вправи психологічним обґрунтуванням (Рубинський, 2010: 143).

Приділяючи достатню увагу даним вправам, студент вчиться вибудовувати пластичну партитуру ролі, репетиційним методом досягати легкості, точності та виразності в майстерності ляльководіння, що сприяє покращенню технічних навичок. «Пластичка тіла ляльки, що містить в собі її ходу, жести, манери та багато інших подробиць пластичного проживання, має неабияку виразну силу. Наповнюючи запропоновані автором обставини різноманітними пластичними знахідками, актор сприяє глибокому та повному розкриттю внутрішнього світу персонажу» (Фесенко, 2018: 204). На перших етапах роботи зі словом, зазвичай текст стає домінуючим, тому важливо слідкувати аби жест і слово лишались єдиним психофізичним процесом, і народжувались від внутрішнього імпульсу.

Спираючись на теоретичне та практичне дослідження в роботі над втілюваною роллю, продовженням стають етюдні проби з лялькою, в яких студенти реалізують свої концепції вже в сценічному просторі. Етюд як метод репетиційного процесу може бути охарактеризований як практичний аналіз драматичного твору в дії. Саме через запропоновані обставини та жанрову специфіку розкривається можливість пошуку способу сценічного існування, тоді як візуальні засоби виразності, визначають характер партнерства та особливості взаємодії з лялькою. Треба зазначити, що в роботах над монологом з лялькою прийом відкритого партнерства є доволі розповсюдженим, тому що таким чином, по-перше, яскраво помітно зміна стосунків між лялькою та ляльководом, а по-друге, в такому випадку лялька наголошено існує в якості самостійної сутності.

І хоча тростинна та лялька-рукавичка зазвичай є ширмовими, однак передбачають існування актора в «живому плані», який стає партнером для ляльки. Такі стосунки відкривають нове смислове навантаження, а сама робота над етюдом передбачає створення двох самостійних образів, що вимагає від студента здатність відсторонення від ляльки та координацію. У процесі роботи з планшетною лялькою анімація образу може здійснюватися як одним актором, так і групою з трьох лялькарів одночасно. Такий принцип керування передбачає високий рівень синхронізації не лише між самими акторами, але й вимагає цілісної пластичної та емоційної взаємодії з образом. Таким чином робота над монологом з лялькою передбачає перш за все дослідження специфічних особливостей «оживлення», технічних можливостей,

жанрових характеристик кожної з систем ляльок.

В кінцевому підсумку студент має створити цілісний художній образ з лялькою, в якому було б продемонстровано розуміння надзавдання, шлях ствердження наскрізної дії, дотримування темпоритму ролі, чітке втілення особливостей образу, живість в емоційному спектрі, глибину передачі характерних ознак, власного відношення та майстерне опанування техніки ляльководіння.

Варто зазначити, що окрім створення сценічного образу, виконавці також працюють над створенням атмосфери, цілісністю та завершеністю, адже кожен монолог – це окрема історія, особисте висловлювання її автора.

Висновки. Таким чином, можна зробити висновок – що розділ «монолог з лялькою» – важливий етап в формуванні професійних навичок студентів-лялькарів, метою якого є повноцінне створення образу класичної драматургії з лялькою шляхом вдосконалення технік та знань, набутих студентами, який сприяє підготовці до подальшого використання цього досвіду у створенні ролей у дипломних виставах. Окрім цього така форма роботи дозволяє розкрити індивідуальність та потенціал студента, розвинути креативний підхід, фантазію, адже включає в себе велику кількість самостійних та творчих завдань.

Працюючи над монологом з лялькою, студент проходить усі етапи на шляху до створення – від пошуку літературного матеріалу, розробки концепції та виготовлення ляльки до сценічного втілення та створення образу. Студент вчиться поєднувати глибоку теоретичну роботу з текстом та практичний тренінг з лялькою, вибудовувати перспективу ролі та знаходити художні засоби, які б в повній мірі розкривали ідею та тему твору. Така побудова роботи наближує студента до розуміння авторського театру, який сьогодні є доволі розповсюдженим явищем сучасного культурного процесу, і дозволяє спробувати себе не тільки у ролі актора-виконавця, але й повноцінного автора.

Також треба відмітити, що така форма роботи як монолог з лялькою легко реалізовується в режимі асинхронного навчання, так як передбачає індивідуальну роботу студента або роботу малими групами, що в обставинах сьогодення є важливим аспектом в оптимізації навчального процесу.

Впровадження та дослідження нових методик в навчальний процес вищої театральної школи має відповідати вимогам часу, але обов'язково ґрунтуватися на традиціях систематичної професійної підготовки, серйозному підході до роботи над змістом, текстом та до опанування технікою ляльководіння. В своєму підході педагогу дуже важливо знайти баланс між наданням простору для творчого експерименту студента, розкриття його особистості та зосередженні на оволодінні класичною методикою тренінгів та вправ техніки акторів театру анімації.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бучма О. Є. Особливості створення сценічного образу з театральними ляльками різних систем. *Культура України*. 2013. № 41. С. 190–198. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Ku_2013_41_24 (дата звернення: 21.05.2025).
2. Інютючкін О. О. Специфічні особливості елементів професійної техніки актора театру анімації. *Культура України*. 2011. № 33. С. 222–229. URL: https://ic.ac.kharkov.ua/nauk_rob/nauk_vid/rio_old_2017/ku/kultura33/29.pdf (дата звернення: 19.10.2025).
3. Мельник І. І. Робота над «моноактом» у системі підготовки актора театру ляльок. *Науковий вісник Київського національного університету театру, кіно і телебачення імені І. К. Карпенко-Карого*. 2018. № 23. С. 56–61. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nvkkarogo_2018_23_10 (дата звернення: 03.03.2025).
4. Паві П. Словник театру. Львів : ЛНУ ім. І. Франка, 2006. 639 с.
5. Рубинський О. Ю. Методичні принципи виховання актора Харківської школи лялькарів. *Культура України*. 2010. № 30. С. 136–147. URL: https://ic.ac.kharkov.ua/nauk_rob/nauk_vid/rio_old_2017/ku/kultura30/16.pdf (дата звернення: 29.04.2025).
6. Сільченко Т. І. Проблема поєднання пластики ляльки і слова в процесі навчання. *Науковий вісник Київського національного університету театру, кіно і телебачення імені І. К. Карпенко-Карого*. 2020. № 26. С. 180–184. URL: <https://doi.org/10.34026/1997-4264.26.2020> (дата звернення: 27.03.2025).
7. Фесенко С. Я. Основи техніки і тренінгу актора театру ляльок : навч. посіб. Львів : ХНУМ ім. І. П. Котлярев., ЛНУ ім. І. Франка, 2009. 64 с.
8. Фесенко С. Я. Особливості виховання актора-лялькаря. Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти. 2018. № 51. С. 192–208.

REFERENCES

1. Buchma O. Ye. (2013) Osoblyvosti stvorennia stsenichnoho obrazu z teatralnymy lialkamy riznykh system. [Features of creating a stage image with puppets of different systems] *Kultura Ukrainy*, 41, 190–198 URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Ku_2013_41_24 [in Ukrainian].
2. Inyutochkin O. O. (2011) Spetsyfichni osoblyvosti elementiv profesiinoi tekhniky aktora teatru animatsii. [Specific features of the elements of professional technique of the actor of the animation theatre] *Kultura Ukrainy*, 33, 222–230 URL: https://ic.ac.kharkov.ua/nauk_rob/nauk_vid/rio_old_2017/ku/kultura33/29.pdf [in Ukrainian].
3. Melnik I. I. (2018) Robota nad «monoaktom» u systemi pidhotovky aktora teatru lialok. [Work at the “monoact” in the system of training a puppet theater actor] *Naukovyi visnyk Kyivskoho natsionalnoho universytetu teatru, kino i telebachennia imeni I. K. Karpenko-Karoho*, 23, 56–61 URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nvkkarogo_2018_23_10 [in Ukrainian].
4. Pavi P. (2016) Slovyk teatru. [Dictionary of the Theatre] Lviv : LNU im. I. Franka, 639. [in Ukrainian].
5. Rubynskyi O. Yu. (2010) Metodichni pryntsyпы vykhovannia aktora Kharkivskoi shkoly lialkariv. [Methodical principles of the education of the Kharkiv school of puppeteers] *Kultura Ukrayini*, 30, 136 – 147 URL: https://ic.ac.kharkov.ua/nauk_rob/nauk_vid/rio_old_2017/ku/kultura30/16.pdf [in Ukrainian].
6. Silchenko T. I. (2020) Problema poiednannia plastyky lialky i slova v protsesi navchannia. [Problem of combination of the plasticity arts of puppet and word in the process of studies] *Naukovyi visnyk Kyivskoho natsionalnoho universytetu teatru, kino i telebachennia imeni I. K. Karpenko-Karoho*, 26, 180–184 URL: <https://doi.org/10.34026/1997-4264.26.2020> [in Ukrainian].
7. Fesenko S. Ya. (2009) Osnovy treninhu i tekhniky aktora teatru lialok. [Fundamentals of training and technique actor puppet theater] *Kharkiv. nats. unt mystetstv imeni I. P. Kotliarevskoho, Lvivskiy nats. un-t imeni Ivana Franka*, 64. [in Ukrainian].
8. Fesenko S. Ya. (2018) Osoblyvosti vykhovannia aktora-lialkaria [Features of the education of the puppeteer] *Problemy vzaiemodii mystetstva, pedahohiky ta teorii i praktyky osvity*, 51, 192 – 208 [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)



Сергій ЩЕРБАКОВ,

orcid.org/0009-0002-8914-3579

доктор мистецтва,

старший викладач кафедри рисунка

Київської державної академії декоративно-прикладного мистецтва і дизайну

імені Михайла Бойчука

(Київ, Україна) shcherbakovsergo@gmail.com

ТРАДИЦІЙНА ТА ЦИФРОВА ПЛАСТИКА ЯК МЕТОДИ ФОРМУВАННЯ ОБ'ЄМНО-ПРОСТОРОВОГО МИСЛЕННЯ СТУДЕНТІВ-СКУЛЬПТОРІВ

Мета статті полягає в теоретичному обґрунтуванні та порівняльному аналізі традиційних і цифрових методів формування об'ємно-просторового мислення студентів-скульпторів, а також у визначенні педагогічної доцільності їх інтеграції в сучасному мистецькому освітньому процесі. **Методи дослідження.** У роботі застосовано комплекс загальнонаукових і спеціальних методів, зокрема: теоретичний аналіз і синтез наукових джерел із проблематики художньої освіти та пластичного формотворення; порівняльний метод для виявлення специфіки традиційних (академічне ліплення, робота з натури, рисунок) і цифрових (3D-модельювання, віртуальне середовище) підходів; структурно-функціональний аналіз для визначення їхнього впливу на розвиток просторового мислення; узагальнення педагогічного досвіду впровадження цифрових технологій у підготовку майбутніх скульпторів. **Результати дослідження.** Встановлено, що традиційні методи забезпечують ґрунтовне формування відчуття матеріалу, пропорцій, маси та пластичної цілісності форми, сприяють розвитку тактильно-просторової чутливості та художнього мислення. Водночас цифрові технології розширюють можливості експерименту, дозволяють оперативно трансформувати форму, моделювати складні просторові структури й аналізувати їх у різних масштабах. Доведено, що інтеграція традиційних і цифрових методів створює умови для більш комплексного розвитку об'ємно-просторового мислення, активізує творчий потенціал студентів і підвищує ефективність освітнього процесу. **Висновки.** Синтез традиційних і цифрових підходів є перспективним напрямом модернізації скульптурної освіти. Гармонійне поєднання матеріальної практики та віртуального моделювання сприяє формуванню цілісного просторового бачення, здатності до концептуального формотворення та адаптації майбутніх фахівців до умов цифрової культури. Подальші дослідження доцільно спрямувати на розроблення методичних моделей інтегрованого навчання та оцінювання рівня сформованості об'ємно-просторового мислення студентів.

Ключові слова: скульптура, мистецька освіта, об'ємно-просторове мислення, академічне ліплення, 3D-модельювання, 3D-друк, доповнена реальність (AR), віртуальна реальність (VR), інтегроване навчання.

Serhiy SHCHERBAKOV,

orcid.org/0009-0002-8914-3579

Doctor of Arts,

Senior Lecturer at the Department of Drawing

Mykhailo Boichuk Kyiv State Academy of Decorative Applied Arts and Design

(Kyiv, Ukraine) shcherbakovsergo@gmail.com

TRADITIONAL AND DIGITAL ART AS METHODS OF FORMING 3D-SPATIAL THINKING OF STUDENT SCULPTORS

The purpose of the article is to theoretically substantiate and compare traditional and digital methods of forming volumetric and spatial thinking of student sculptors, as well as to determine the pedagogical feasibility of their integration in the modern art educational process. **Research methods.** The work uses a complex of general scientific and special methods, in particular: theoretical analysis and synthesis of scientific sources on the issues of art education and plastic form-making; a comparative method to identify the specifics of traditional (academic sculpting, work from nature, drawing) and digital (3D modeling, virtual environment) approaches; structural and functional analysis to determine their impact on the development of spatial thinking; generalization of pedagogical experience in introducing digital technologies into the training of future sculptors. **Research results.** It was established that traditional methods provide a thorough formation of a sense of material, proportions, mass and plastic integrity of form, contribute to the development of tactile and spatial sensitivity and artistic thinking. At the same time, digital technologies expand the possibilities of experimentation, allow for rapid transformation of form, modeling of complex spatial structures and their analysis at different scales. It is proven that the integration of traditional and digital methods creates conditions for a more comprehensive development of spatial

thinking, activates the creative potential of students and increases the efficiency of the educational process. Conclusions. The synthesis of traditional and digital approaches is a promising direction for the modernization of sculpture education. The harmonious combination of material practice and virtual modeling contributes to the formation of a holistic spatial vision, the ability to conceptual form formation and the adaptation of future specialists to the conditions of digital culture. It is advisable to direct further research towards developing methodological models of integrated learning and assessing the level of development of students' spatial thinking.

Key words: sculpture, art education, spatial thinking, academic sculpting, 3D modeling, 3D printing, augmented reality (AR), virtual reality (VR), integrated learning.

Постановка проблеми. Сучасний етап розвитку мистецької освіти характеризується інтенсивною трансформацією змісту, форм і методів професійної підготовки майбутніх художників-скульпторів. Активне впровадження цифрових технологій у сферу візуального мистецтва змінює не лише інструментарій створення художнього образу, а й сам характер формування об'ємно-просторового мислення як базової професійної компетентності скульптора. У цих умовах постає необхідність переосмислення співвідношення традиційних академічних підходів і новітніх цифрових засобів у структурі фахової підготовки студентів.

Об'ємно-просторове мислення є фундаментальною основою скульптурної діяльності, оскільки визначає здатність митця оперувати масою, пропорціями, ритмом, пластичною взаємодією форми і простору. Традиційна система навчання, що базується на академічному рисунку, ліпленні з натури, роботі з матеріалом та освоєнні класичних технологій, формує глибинне відчуття форми через безпосередній тактильний і фізичний досвід. Водночас цифрове середовище (3D-моделювання, віртуальне прототипування, доповнена реальність) відкриває нові можливості для експериментування з об'ємом, масштабом і трансформацією форми, розширюючи межі традиційного пластичного мислення. Разом із тим у сучасній освітній практиці спостерігається певна суперечність між збереженням академічної традиції та необхідністю інтеграції цифрових технологій. З одного боку, існує ризик редукції матеріального відчуття форми й втрати ремісничої складової професії; з іншого – ігнорування цифрових інструментів обмежує можливості розвитку сучасного скульптора в умовах цифрової культури. Нерідко ці підходи функціонують паралельно, без достатнього методичного обґрунтування їх взаємодії. Необхідність збереження академічних засад формування пластичної культури та тактильного відчуття форми поєднується з потребою інтеграції цифрових інструментів, які стали невід'ємною частиною сучасної художньої реальності та професійного середовища.

Узагальнюючи сказане вище, проблема полягає у відсутності цілісної концепції поєднання

традиційних і цифрових методів у процесі формування об'ємно-просторового мислення студентів-скульпторів. Актуальним завданням є визначення педагогічних умов, за яких інтеграція цих методів сприятиме комплексному розвитку просторового мислення, творчої ініціативи та професійної адаптивності майбутніх фахівців.

Аналіз досліджень. Проблематика формування об'ємно-просторового мислення студентів у сучасних наукових дослідженнях розглядається у контексті кількох взаємопов'язаних напрямів. До них належать академічно-тактильні практики, що базуються на традиційних методах роботи з матеріалом і сприяють розвитку пластичного сприйняття форми; використання цифрового середовища як інструменту розвитку просторової уяви; а також застосування імерсивних технологій, зокрема доповненої та віртуальної реальності разом із гаптичними інтерфейсами, які дозволяють поєднати цифровий досвід із відчуттям матеріальної пластики.

У вітчизняній педагогічній думці підкреслюється роль скульптурної практики як засобу розвитку просторових уявлень і пластичної культури. Так, у публікації Д. Адамовича і С. Брильова, присвяченій методиці професійної підготовки скульптура висвітлено «ключові принципи навчання скульптурі, що розвивають просторове мислення, художнє сприйняття та професійні компетенції, проаналізовано використання інтерактивних методів, цифрових інструментів та інтегрованих підходів, формування просторового мислення через роботу з об'ємом і матеріалом» (Adamovych, Brylov, 2025: 8).

Привертає увагу й окрема низка праць, де 3D-моделювання описується як чинник формування аналітико-просторового мислення в освітньому процесі. Ранні експериментальні дослідження впливу SketchUp на просторове мислення показало, що систематичне використання 3D-інструмента може позитивно впливати на просторові показники учнів (Toptaş, Çelik, Karaca, 2012: 128-134).

Важливо також зазначити, що сучасні оглядові й емпіричні роботи дедалі частіше підкреслюють не заміну, а компліментарність цифрових засо-

бів до традиційних – 3D-модельовання підсилює експериментальність і варіативність досвіду. Цю ідею опосередковано підтверджують дослідження в освітніх контекстах, де цифрові практики рекомендують інтегрувати з іншими методами й забезпечувати достатній час на освоєння інструменту (Sosna et al., 2025).

Заслуговує на увагу стаття А. Гюмюльчіне і Н. Кошкун «Дослідження моделі дизайну з тривимірним моделюванням в освіті образотворчого мистецтва», де автори-педагоги підкреслюють, що «використання 3D-модельовання у навчальному процесі сприяє розвитку просторового мислення та усвідомленню студентами тривимірних форм» (Gumulcine, Coskun, 2019).

Окремо слід виділити публікацію А. Абдрасилова, К. Єраліна та інших «Розвиток скульптурно-просторового мислення майбутніх учителів на основі цифрових технологій», у якій автори розглядають цифрові технології як засіб розвитку саме скульптурно-просторового мислення й описують використання цифрової фотограмметрії у підготовці майбутніх фахівців, підкреслюючи її потенціал як технології, що дозволяє переводити реальну форму в цифрову модель для аналізу й навчальних трансформацій. Автори також вказують на перспективу поєднання фотограмметрії з AR (Abdrassilov et al., 2025: 582).

Також перспективним для теми інтеграції традиційних і цифрових методів є напрям VR-скульптингу з гаптичним зворотним зв'язком, який може компенсувати головний дефіцит цифрового навчання – відсутність тактильності й «опору матеріалу». Цей метод не поширений в Україні, але існують дослідження в Китаї за цим напрямком. Так, у публікації Цзянь Тен, Сукйон Чо та Шоумун Лі досліджено систему SculpTouch, заявлено розробку гаптичного інтерфейсу для VR-навчання скульптурі та описано параметри точності і моделювання робочого процесу, подібного до традиційного ліплення (Teng, et al., 2025).

Розвідки у сфері мистецької освіти свідчать, що робота з пластичними матеріалами, зокрема глиною, сприяє розвитку просторового мислення, творчості та здатності до вирішення складних конструктивних завдань. Таким чином, огляд джерел показує, що сучасна література дедалі частіше описує не «конкуренцію» традиційного й цифрового, а потребу інтегрованих моделей, де матеріальний досвід і цифрова аналітика взаємодоповнюють одне одного.

Мета статті – теоретично обґрунтувати науковий аналіз традиційних і цифрових методів формування об'ємно-просторового мислення

студентів-скульпторів, визначити функціональні можливості і обмеження у сучасному освітньому процесі, а також розробити концептуальний підхід професійної підготовки майбутніх фахівців у галузі скульптури.

Виклад основного матеріалу. Цифровізація культурних практик і стрімкий розвиток технологій візуалізації змінюють сучасне мистецтво і систему професійної підготовки скульптора. Якщо класична школа скульптури тривалий час спиралася на матеріальність як головну умову формотворення (глина, пластилін, гіпс, камінь, дерево, метал), то сьогодні освітній простір усе частіше включає цифрові інструменти: 3D-модельовання, цифрове прототипування, 3D-сканування, фотограмметрію, 3D-друк, AR/VR середовища. У цьому контексті виникає принципове питання: як зберегти глибинні педагогічні механізми традиційної школи й водночас використати можливості цифрових технологій для розвитку об'ємно-просторового мислення студентів-скульпторів.

Традиційна пластика виступає когнітивною практикою, яка формує базові сенсомоторні механізми просторового мислення скульптора. Йдеться про комплексну здатність: відчитувати форму як систему мас і напружень; прогнозувати взаємодію об'єкта з простором; утримувати в уяві цілісність при роботі з деталями; зіставляти масштаб, матеріал, фактуру та світлотіньовий режим; конструювати пластичний образ як смислову структуру. Формування такого мислення потребує методики, що поєднує сенсомоторний досвід (матеріальне ліплення, опір матеріалу) та когнітивно-аналітичні практики (візуалізація, трансформація, відтворення й порівняння варіантів).

Об'ємно-просторове мислення є однією з ключових професійних компетентностей скульптора, оскільки саме воно визначає здатність митця оперувати пластичною формою, масою та простором. У мистецтвознавчій і педагогічній літературі під об'ємно-просторовим мисленням розуміють комплекс когнітивних і перцептивних процесів, що забезпечують сприйняття, уявлення та конструювання тривимірних об'єктів, їх взаємодію з навколишнім середовищем і можливість трансформації цих об'єктів у творчому процесі. Зазначена здатність формується через поєднання сенсорного досвіду, аналітичного мислення та художньої уяви, що особливо виразно проявляється у практиці скульптури, де форма існує не лише як образ, а як матеріальний об'єкт у реальному просторі.

У процесі навчання скульптурі студенти опановують не лише технічні прийоми роботи з матеріа-

лом, а й принципи організації об'єму, взаємодії мас і ритмів, пропорційності та конструктивної цілісності пластичної форми. Як зазначають дослідники, виконання практичних скульптурних завдань сприяє розвитку здатності студентів відчувати співвідношення рельєфних планів, гармонійно розподіляти маси у просторі та підпорядковувати пластичні матеріали художньому задуму, що є важливим чинником формування об'ємно-просторового мислення (Адамович, 2025: 8-11). Саме тому у системі професійної підготовки скульпторів розвиток просторового мислення розглядається як фундаментальна передумова формування художньої майстерності. Іншими словами, технічні навички не можуть компенсувати недостатній рівень просторової уяви та пластичного бачення форми. Скульптор, працюючи з матеріалом, постійно здійснює складні розумові операції: аналізує структуру об'єкта, прогнозує взаємодію мас, співвідносить форму з навколишнім простором і коригує її відповідно до художнього задуму (Писміченко, Борисюк, 2023).

У скульптурі простір виступає не лише середовищем, у якому розміщується художній об'єкт, але й важливим елементом його пластичної структури. На відміну від живопису чи графіки, де простір здебільшого імітується на площині, у скульптурі він є реальним компонентом художнього образу. Саме тому скульптор працює не лише з матеріальною формою, а й з порожниною, інтервалами, взаємодією об'єкта з навколишнім середовищем. В процесі формотворення простір може виконувати різні функції: підкреслювати ритм мас, створювати динаміку композиції, формувати силует та сприяти розкриттю художнього змісту твору. Робота зі скульптурним матеріалом стимулює розвиток здатності бачити форму як систему взаємопов'язаних мас і об'ємів, що перебувають у динамічній рівновазі.

Традиційна система підготовки скульпторів сформувалася протягом тривалого історичного розвитку мистецької освіти та ґрунтується на академічних принципах навчання, які забезпечують послідовне формування художнього мислення, професійних навичок і пластичної культури. Важливу роль у підготовці майбутніх скульпторів відіграє розвиток просторової уяви на початкових етапах професійної освіти. Саме в цей період закладаються основи пластичного мислення, формується здатність студента бачити форму як об'ємну структуру, що має внутрішню логіку побудови. На ранніх етапах навчання основними педагогічними засобами розвитку просторової уяви виступають академічний рисунок, ліплення

з натури, робота з простими геометричними формами та вправи з рельєфу. Такі завдання сприяють поступовому переходу від площинного сприйняття об'єкта до його тривимірного розуміння. Центральне місце в цій системі займає робота з реальним об'ємом і матеріалом, що дозволяє студентам не лише засвоювати технічні прийоми, а й формувати здатність мислити пластично, аналізувати структуру форми та відчувати її взаємодію з простором. Виконуючи навчальні вправи студент навчається аналізувати форму, виділяти її конструктивні осі, визначати співвідношення мас і планів, що сприяє формуванню цілісного пластичного бачення. Саме тому традиційні методи навчання скульптури розглядаються як фундаментальна основа розвитку об'ємно-просторового мислення майбутніх митців.

Одним із ключових методів академічної підготовки скульпторів є ліплення з натури, що передбачає безпосередню роботу студента з реальним об'єктом спостереження – людською фігурою, головою, торсом або натюрмортом. У процесі ліплення студент постійно співвідносить створюваний об'єм із натурою, що активізує складні когнітивні процеси: просторову уяву, аналітичне мислення та здатність до пластичного узагальнення. Крім того, робота з натурою сприяє формуванню здатності бачити форму не як сукупність окремих деталей, а як цілісну пластичну систему. Тобто, студенти поступово переходять від відтворення загальних мас до опрацювання дрібніших елементів, що відповідає класичному принципу академічної школи – від загального до деталізації. Такий підхід дозволяє уникнути фрагментарності сприйняття та сприяє формуванню цілісного художнього бачення. Крім того, тактильний досвід, який виникає під час роботи з матеріалом, активізує процеси так званого «втіленого пізнання» (embodied cognition), коли розуміння форми формується через тілесну взаємодію з нею.

Однією з характерних рис традиційної скульптурної освіти є відносна повільність навчального процесу. Створення скульптурної форми потребує значного часу, оскільки включає етапи спостереження, аналізу, побудови конструкції, уточнення пропорцій та поступового опрацювання деталей. Попри сучасні тенденції до прискорення навчання та використання цифрових технологій, саме ця «повільність» часто розглядається як важлива педагогічна перевага. Тривалий процес роботи над формою дозволяє студенту глибше усвідомити її структуру, поступово коригувати помилки та розвивати здатність до критичного аналізу власної роботи, отже комбінація цього досвіду з

цифровим форматом навчання може дати більш комплексне уявлення про форму і об'єм.

У мистецькій педагогіці підкреслюється, що традиційна практика створює умови для рефлексивного навчання, коли студент має можливість не лише виконувати завдання, а й аналізувати власний творчий процес, порівнювати різні варіанти пластичного рішення та усвідомлювати логіку формотворення (Мазур, 2022: 75-80). Саме завдяки такій послідовності формується професійне художнє мислення, що є основою майбутньої творчої діяльності скульптора.

Попри значну педагогічну цінність традиційних методів підготовки скульпторів, сучасні трансформації мистецької освіти вимагають критичного переосмислення їхніх можливостей і обмежень. Академічна система навчання, що базується на роботі з матеріальними формами та тривалому процесі формотворення, забезпечує глибоке формування пластичного мислення, проте в умовах сучасного освітнього середовища вона стикається з низкою об'єктивних труднощів, таких як обмежена варіативність експерименту, матеріальна фіксованість створюваної форми, а також значні часові й ресурсні витрати, пов'язані з реалізацією навчальних завдань.

Однією з характерних особливостей традиційної скульптурної практики є матеріальна фіксованість створюваної форми. Після завершення певного етапу роботи пластичний об'єкт набуває відносно стабільної структури, і будь-які подальші зміни потребують значних зусиль або навіть повного перероблення композиції. Однак у традиційній скульптурній практиці подібні зміни часто ускладнені фізичною природою матеріалу. Така властивість матеріалу, з одного боку, сприяє розвитку дисципліни та уважності до конструкції форми, проте з іншого – обмежує можливості швидкої трансформації художнього задуму, що може бути вирішеним у цифровому форматі. Сучасні педагогічні дослідження підкреслюють, що творчий процес передбачає постійний пошук альтернативних рішень, варіативність формотворення та можливість оперативного коригування композиції.

Деякі дослідники мистецької освіти зазначають, що подібна фіксованість матеріалу може стримувати розвиток динамічного мислення, оскільки процес пошуку пластичного рішення потребує значної кількості проміжних варіантів і спроб. У цьому контексті сучасні освітні підходи прагнуть поєднувати матеріальну практику з більш гнучкими інструментами моделювання форми, що дозволяють швидше перевіряти художні ідеї

та аналізувати їхню ефективність (Toptaş, 2012).

Іншим важливим обмеженням традиційних методів навчання є складність проведення експериментів без ризику втрати вже створеної форми. У процесі роботи над скульптурою будь-яке радикальне втручання – зміна пропорцій, переміщення мас або перероблення композиції – може призвести до порушення цілісності пластичної структури. Ця особливість матеріального формотворення обмежує свободу експерименту, особливо на початкових етапах навчання, коли студенти ще не мають достатнього досвіду для швидкого відновлення або перероблення складних пластичних конструкцій. У таких умовах навчальний процес часто орієнтується на поступове уточнення вже створеної форми, а не на активний пошук альтернативних композиційних рішень.

Ще одним фактором, що впливає на ефективність традиційних методів навчання скульптури, є значні часові та ресурсні витрати, необхідні для створення матеріальної форми. Навчальні завдання, пов'язані з ліпленням, виготовленням гіпсових моделей або обробкою твердих матеріалів, потребують тривалого часу, спеціального обладнання та відповідної матеріально-технічної бази. У сучасному освітньому контексті, де навчальні програми часто обмежені часовими рамками, це може створювати певні труднощі. Обмежена кількість аудиторних годин не завжди дозволяє студентам повністю пройти всі етапи формотворчого процесу – від первинного ескізу до завершені скульптурної композиції.

Разом з тим сучасна мистецька освіта дедалі більше орієнтується на розвиток творчої ініціативи, критичного мислення та здатності до експерименту. У зв'язку з цим виникає потреба у використанні таких педагогічних підходів, які дозволяють студентам випробовувати різні варіанти формотворення без значного ризику втрати результатів попередньої роботи. Саме тому у сучасних дослідженнях все частіше наголошується на необхідності інтеграції традиційних практик із новими технологічними засобами, що розширюють можливості експериментального пошуку у художній освіті та здатні оптимізувати навчальний процес (Adamovych, Brylov, 2025).

Розвиток цифрових технологій у сфері мистецтва суттєво трансформував підходи до створення та дослідження пластичної форми. Якщо традиційна скульптура базується переважно на матеріальній взаємодії художника з об'єктом, то сучасні цифрові інструменти дозволяють працювати з формою у віртуальному середовищі, де вона може змінюватися, трансформуватися та аналізу-

ватися з високим рівнем гнучкості. У контексті мистецької освіти цифрові методи дедалі частіше розглядаються як важливе доповнення до класичних підходів, оскільки вони розширюють можливості формотворення, експерименту та розвитку об'ємно-просторового мислення студентів.

Дослідження у сфері художньої освіти свідчать, що інтеграція цифрових інструментів, зокрема 3D-моделювання, віртуальної та доповненої реальності, сприяє розвитку творчого потенціалу студентів, підвищує рівень їхньої просторової візуалізації та створює нові можливості для дослідження художньої форми. Цифрові технології дозволяють не лише створювати тривимірні моделі, але й аналізувати їхню структуру, варіювати композиційні рішення та досліджувати взаємодію об'єкта з простором у різних масштабах і контекстах (Andrew, 2024).

Одним із найважливіших інструментів цифрового формотворення є 3D-моделювання, яке фактично виступає новим етапом розвитку пластичного мислення. За допомогою спеціалізованих програмних забезпечень художник може створювати тривимірні моделі, маніпулювати їхніми параметрами, змінювати пропорції, масштаб та структуру об'єкта. Робота з цифровими моделями допомагає студентам краще розуміти конструктивну логіку об'єктів, оскільки вони можуть аналізувати їх у різних ракурсах та досліджувати взаємозв'язок між елементами композиції (Gumulcine, Coskun, 2019). Крім того, цифрове моделювання дозволяє поєднати художній і аналітичний підходи до створення форми. У процесі роботи студент не лише формує об'єм, а й одночасно аналізує його структуру, експериментує з параметрами та порівнює різні варіанти композиції. Таким чином 3D-моделювання виступає своєрідним продовженням традиційної скульптурної практики, але у більш гнучкому й технологічно розширеному середовищі.

Цифрове середовище відкриває принципово нові можливості для експериментального пошуку в скульптурі. У віртуальному просторі художник отримує можливість створювати та змінювати форму без обмежень, які накладає фізична природа матеріалу. Це робить цифрові платформи своєрідною лабораторією, де можна досліджувати різноманітні варіанти композиційного рішення. Однією з найважливіших переваг цифрових технологій у формотворенні є можливість миттєвої трансформації форми. На відміну від традиційної скульптури, де будь-яка зміна потребує значного часу та фізичних зусиль, цифрове середовище дозволяє швидко модифікувати об'єкт, змінювати

його пропорції, масштаб або композицію. Ця властивість цифрових інструментів має важливе педагогічне значення, оскільки дозволяє студентам аналізувати форму через серію експериментальних варіантів. Швидке створення альтернативних моделей допомагає краще зрозуміти взаємозв'язок між елементами композиції та оцінити ефективність різних пластичних рішень.

У сучасних дослідженнях цифрового мистецтва підкреслюється, що подібна варіативність сприяє розвитку аналітичного мислення та формує здатність студентів до системного аналізу художньої форми (Abdrassilov et al., 2025: 582). Завдяки цьому, цифрові технології можуть виступати потужним інструментом навчання, що дозволяє поєднати творчу інтуїцію з раціональним аналізом.

У традиційній скульптурній практиці часто виникають помилки, пов'язані з ризиком втрати частини форми або необхідністю тривалого перероблення об'єкта. Завдяки можливості швидкого редагування моделі або повернення до попередніх версій роботи помилки перестають бути критичною перешкодою і перетворюються на важливий елемент навчального процесу. У контексті цифрового формотворення помилки можуть виступати інструментом творчого пошуку, оскільки дозволяють експериментувати з формою без значних втрат часу або ресурсів. Так, дослідники віртуальної реальності у мистецькій освіті зазначають, що цифрове середовище стимулює студентів до активнішого експериментування та пошуку нестандартних рішень, оскільки знижує страх перед невдалим результатом (Xiaofei, Shouwang, 2024).

Одним із перспективних напрямів інтеграції технологій у навчальний процес є використання систем доповненої (Augmented Reality – AR) та віртуальної реальності (Virtual Reality – VR). Ці технології створюють імерсивне середовище, у якому студенти можуть взаємодіяти з тривимірними об'єктами, досліджувати їхню структуру, масштаб та взаємозв'язок із навколишнім простором. У наукових дослідженнях зазначається, що AR/VR-технології сприяють розвитку просторової уяви, підвищують рівень візуалізації складних форм і активізують творче мислення студентів у процесі художньої діяльності і показують, що використання VR у мистецькій освіті сприяє розвитку просторового сприйняття, творчого мислення та експериментальної активності студентів (Yantao, Ju, 2025). Подібні технології також дозволяють інтегрувати скульптуру з іншими видами медіа – звуком, відео, інтерактивними елементами,

що розширює традиційне розуміння пластичного мистецтва. У цьому контексті віртуальний простір стає не лише інструментом навчання, а й новим художнім середовищем, у якому формуються сучасні практики цифрової скульптури.

Одним із потенційних ризиків цифровізації скульптурної освіти є поступова втрата матеріального відчуття форми. Робота у цифровому середовищі, де форма існує у вигляді віртуальної моделі, може зменшувати значення тактильного досвіду, який є важливим елементом традиційної скульптурної практики. Необхідно підкреслити, що хоча цифрові технології значно розширюють можливості формотворення, вони не можуть повністю замінити фізичну взаємодію художника з матеріалом. Саме робота з глиною, каменем або металом формує у студента відчуття маси, ваги та фактури, які є основою пластичного мислення.

Варто звернути увагу на те, що цифрова трансформація мистецької освіти передбачає не лише впровадження нових технологій, але й зміну педагогічних методів, структури навчальних курсів та системи оцінювання результатів навчання. Інтеграція цифрових технологій у мистецьку освіту вимагає системного оновлення навчальних програм. Сучасні освітні стратегії повинні поєднувати традиційні художні дисципліни з вивченням цифрових інструментів, які стають важливою складовою професійної діяльності художника. Важливим аспектом є також підготовка викладачів до використання сучасних технологій у навчальному процесі (Guoliang, 2025).

Висновки. У результаті проведеного дослідження було встановлено, що формування об'ємно-просторового мислення студентів-скульпторів є складним багаторівневим процесом, який передбачає поєднання різних педагогічних методів і художніх практик. Так, традиційні методи навчання скульптури забезпечують формування базових навичок пластичного мислення, розвивають відчуття матеріалу, пропорцій і конструктивної структури форми, тобто забезпечують формування пластичної культури, сенсорного досвіду взаємодії з матеріалом та здатності аналізувати форму у просторі. Водночас сучасні цифрові технології відкривають нові можливості для аналізу, моделювання та трансформації тривимірних об'єктів, що сприяє активізації творчого пошуку та розширенню інструментарію художника. Цифрові методи пластики посилюють аналітичність, варіативність і експериментальність, створюють умови для швидкого порівняння просторових рішень і їх матеріальної верифікації. Разом із тим цифрова трансформація мистецької освіти ставить перед

педагогічною практикою нові виклики, зокрема необхідність збереження балансу між традиційними ремісничими навичками та використанням сучасних технологій. Надмірна орієнтація на цифрові інструменти може призвести до зниження ролі матеріального досвіду роботи з формою, що є важливим елементом скульптурної практики.

Дослідження показало, що найбільш ефективним підходом у підготовці майбутніх скульпторів є інтеграція традиційних і цифрових методів навчання. Встановлено, що використання комбінованих методів навчання позитивно впливає на розвиток творчої індивідуальності студентів. Свобода експерименту, можливість варіювання пластичних рішень та аналізу форми в різних середовищах сприяють формуванню критичного ставлення до власної творчості та розвитку індивідуального художнього стилю. Особливу роль у цьому процесі відіграє розвиток об'ємно-просторового мислення, яке виступає основою професійної компетентності скульптора, визначає здатність художника працювати з формою і простором та забезпечує можливість створення художніх образів. Поєднання ручної пластики з 3D-моделюванням, а також можливість переходу від цифрової моделі до матеріального об'єкта формують нову педагогічну модель, у якій взаємодіють різні інструменти формотворення. Такий підхід дозволяє не лише зберегти цінність академічної школи пластики, але й адаптувати систему мистецької освіти до умов сучасного технологічного розвитку. У зв'язку з цим особливо актуальним є розроблення методичних моделей навчання, які забезпечують гармонійне поєднання традиційних і цифрових підходів у підготовці художників, що сприятиме формуванню сучасного типу художника, який здатний ефективно працювати як у матеріальному, так і у віртуальному художньому середовищі.

Отже, цифрова трансформація скульптурної освіти відкриває широкі перспективи для розвитку художньої практики, але водночас ставить перед освітньою системою важливі завдання – збереження традиційної пластичної культури, оновлення навчальних програм і формування нової моделі підготовки художників, здатних працювати на перетині матеріального та цифрового мистецького середовища. Поєднання ручної пластики, цифрового проєктування та сучасних технологій візуалізації дозволяє розширити можливості формотворення, підвищити ефективність розвитку об'ємно-просторового мислення та підготувати студентів до роботи в умовах сучасної художньої культури. Таким чином, синтез традиційних і цифрових методів навчання у підготовці скульп-

пторів формує нову педагогічну парадигму, у якій матеріальна практика та цифрове моделювання взаємодіють і доповнюють одне одного.

Перспективи подальших досліджень полягають у розробленні інноваційних педагогічних підходів, спрямованих на інтеграцію цифрових

інструментів у систему мистецької освіти. Перспективним напрямом є також дослідження методик використання 3D-моделювання та цифрового прототипування у процесі створення скульптурних об'єктів, а також аналіз їхнього впливу на формування художнього стилю майбутніх митців.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Адамович Д. Скульптура в системі формування просторового мислення дизайнерів інтер'єру. Український мистецтвознавчий дискурс. 2025. Вип. 6. С. 8-11. DOI: <https://doi.org/10.32782/uad.2025.6.1>.
2. Мазур Б. Особливості формування художньо-образного мислення у студентів-скульпторів. Українська академія мистецтва. Київ. 2022. Вип. 32. С.75–80. DOI: <https://doi.org/10.32782/2411-3034-2022-32-10>.
3. Писміченко О., Борисюк З. Розвиток образно-стереометричного уявлення у студентів ХГФ: міні – гобелен та пластика малих форм. Актуальні питання гуманітарних наук. 2023. Вип. 69, том 3. С. 215-221. DOI: <https://doi.org/10.24919/2308-4863/69-3-34>.
4. Abdrassilov A., Yeralin K., Abdirassilov M., Kassymov M. Development of sculptural-spatial thinking of future teachers based on digital technologies. International Journal of Innovative Research and Scientific Studies 8(6):582-591. September 2025. DOI: 10.53894/ijirss.v8i6.9646.
5. Adamovych D., Brylov S. Sculpture for designers: teaching methods in professional training. Scientific journal of Polonia university. 2025. 69 (2). P. 8-15. DOI <https://doi.org/10.23856/6901> (дата звернення: 12.02.2026).
6. Andrew F. The Future of Art Education: Integrating 3D Modeling into Traditional Art Curriculums. Research Gate. 2024. URL: https://www.researchgate.net/publication/387962585_The_Future_of_Art_Education_Integrating_3D_Modeling_into_Traditional_Art_Curriculums (дата звернення: 12.02.2026).
7. Guoliang L. Application and challenges of digital media in sculpture creation. Fifth International Conference on Computer Vision and Pattern Analysis. Spie digital library. 2025. China. DOI: <https://doi.org/10.1117/12.3076751>.
8. Gumulcine A., Coskun N. E. Model design study with three dimensional modeling in fine arts education. 11th International Conference on Education and New Learning Technologies. 1-3 July, 2019. Palma, Mallorca, Spain. P. 7847-7850. DOI: <https://doi.org/10.21125/EDULEARN.2019.1909>.
9. Sosna T., Vochozka V., Sery M., Blazek J. Developing pupils' creativity through 3D modeling: an experimental study. Frontiers in Education. Sec. Teacher Education. June, 2025. P. 1-16. DOI: <https://doi.org/10.3389/feduc.2025.1583877>.
10. Teng J., Cho S., Lee S-m. Sculptouch: A Study on Distributed Flexible Capacitive Haptic Sensing with Neural-Enhanced Gesture Recognition for High-Fidelity Virtual Reality Interaction. Current Science. 2025. P. 3420-3431. DOI: <https://doi.org/10.52845/CS/2025-5-4-8>.
11. Toptaş V., Çelik S., Karaca E. Tugce. Improving 8th grades spatial thinking abilities through a 3d modeling program. Tojet: The Turkish Online Journal of Educational Technology. 2012. Issue 2. P.128-134. URL: <https://files.eric.ed.gov/fulltext/EJ989021.pdf> (дата звернення: 18.02.2026).
12. Xiaofei L., Shouwang L. Using Augmented Reality for Sculpture Teaching in Art Schools. MembraneTechnology. 2024. Issue 6. P. 222-227. DOI: <https://doi.org/10.52710/mt.161>.
13. Yantao M., Ju L. Innovative Applications of Virtual Reality in Art and Design Education. Journal of Cases on Information Technology. 2025. Issue 1. P. 1-19. URL: <https://www.sciencedirect.com/org/science/article/pii/S1548771725000454> (дата звернення: 6.03.2026).

REFERENCES

1. Adamovych D. (2025). Skulptura v systemi formuvannia prostorovoho myslennia dyzaineriv interieru. [Sculpture in the system of forming spatial thinking of interior designers] Ukrainskyi mystetstvoznavchyi dyskurs. 6. 8-11. DOI: <https://doi.org/10.32782/uad.2025.6.1>. [in Ukrainian].
2. Mazur B. (2022). Osoblyvosti formuvannia khudozhno-obraznoho myslennia u studentiv-skulptoriv. [Peculiarities of the formation of artistic and figurative thinking in student sculptors]. Ukrainska akademiia mystetstva. 32. 75–80. DOI: <https://doi.org/10.32782/2411-3034-2022-32-10> [in Ukrainian].
3. Pysmichenko O., Borysiuk Z. (2023). Rozvytok obrazno-stereometrychnoho uiavlennia u studentiv KhHF: mini – hobelen ta plastyka malykh form. [Development of figurative-stereometric representation in students of the Faculty of Fine Arts: mini-tapestry and small-form plastic art]. Aktualni pytannia humanitarnykh nauk. 69 (3). 215-221. DOI: <https://doi.org/10.24919/2308-4863/69-3-34> [in Ukrainian].
4. Abdrassilov A., Yeralin K., Abdirassilov M., Kassymov M. (2025). Development of sculptural-spatial thinking of future teachers based on digital technologies. International Journal of Innovative Research and Scientific Studies 8(6):582-591. DOI: 10.53894/ijirss.v8i6.9646
5. Adamovych D., Brylov S. (2025). Sculpture for designers: teaching methods in professional training. Scientific journal of Polonia university. 69 (2). P. 8-15. DOI <https://doi.org/10.23856/6901>
6. Andrew F. (2024). The Future of Art Education: Integrating 3D Modeling into Traditional Art Curriculums. Research Gate. URL: https://www.researchgate.net/publication/387962585_The_Future_of_Art_Education_Integrating_3D_Modeling_into_Traditional_Art_Curriculums

7. Guoliang L. (2025). Application and challenges of digital media in sculpture creation. Fifth International Conference on Computer Vision and Pattern Analysis. Spie digital library. China. DOI: <https://doi.org/10.1117/12.3076751>
8. Gumulcine A., Coskun N. E. (2019). Model design study with three dimensional modeling in fine arts education. 11th International Conference on Education and New Learning Technologies. Spain. 7847-7850. DOI: <https://doi.org/10.21125/EDULEARN.2019.1909>
9. Sosna T., Vochozka V., Sery M., Blazek J. (2025). Developing pupils' creativity through 3D modeling: an experimental study. *Frontiers in Education. Teacher Education*. 1-16. DOI: <https://doi.org/10.3389/educ.2025.1583877>
10. Teng J., Cho S., Lee S-m. (2025). Sculptouch: A Study on Distributed Flexible Capacitive Haptic Sensing with Neural-Enhanced Gesture Recognition for High-Fidelity Virtual Reality Interaction. *Current Science*. P. 3420-3431. DOI: <https://doi.org/10.52845/CS/2025-5-4-8>
11. Toptaş V., Çelik S., Karaca E. Tugce. (2012). Improving 8th grades spatial thinking abilities through a 3d modeling program. *Tojet: The Turkish Online Journal of Educational Technology*. Issue 2. 128-134. URL: <https://files.eric.ed.gov/fulltext/EJ989021.pdf>
12. Xiaofei L., Shouwang L. (2024). Using Augmented Reality for Sculpture Teaching in Art Schools. *Membrane Technology*. 6. 222-227. DOI: <https://doi.org/10.52710/mt.161>
13. Yantao M., Ju L. (2025). Innovative Applications of Virtual Reality in Art and Design Education. *Journal of Cases on Information Technology*. 1. 1-19. URL: <https://www.sciencedirect.com/org/science/article/pii/S1548771725000454>

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 780.646.2.087.1.071.1(477)"196/20"(045)
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/97-3-29>

Дмитро ЯНЖУЛА,
orcid.org/0000-0001-7875-3094
аспірант кафедри теорії та історії музики
Харківської державної академії культури
(Харків, Україна) dimayanzhula@gmail.com

ЖАНРОВІ МЕТАМОРФОЗИ ЯК ЧИННИК ІНСТРУМЕНТАЛЬНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ ТРОМБОНА СОЛО В УКРАЇНСЬКІЙ МУЗИЦІ МЕЖІ XX–XXI СТОЛІТЬ (НА ПРИКЛАДІ ТВОРІВ О. ЩЕТИНСЬКОГО ТА Л. ЮРІНОЇ)

Дослідження присвячене вивченню жанрових метаморфоз як чинника формування інструментальної ідентичності тромбона соло в українській музиці межі XX–XXI століть. Проаналізовано трансформацію традиційних жанрових моделей у сучасному сольному репертуарі для тромбона та її вплив на зміну художньої ролі інструмента в музичній культурі. Актуальність теми зумовлена активним розвитком новітніх композиторських практик, що супроводжуються розширенням тембрової палітри, залученням інноваційних виконавських прийомів і переосмисленням ролі виконавця у музичному творі. У статті запропоновано трактування поняття інструментальної ідентичності тромбона як динамічного комплексу тембрових, артикуляційних та перформативних характеристик інструмента, що формуються у взаємодії історичної традиції та сучасних композиторських пошуків. Такий підхід дозволяє розглядати тромбон не лише як засіб звуковидобування, а як повноцінного носія художнього змісту.

Об'єктом аналізу стали твори для тромбона соло Олександра Щетинського «Арія» та Людмили Юріної «Trombon(o)per(a)Dirk». Їх компаративний розгляд засвідчує два різні вектори жанрової трансформації. У «Арії» О. Щетинського відбувається переосмислення вокальної природи жанру арії та формування інструментальної монодрами, де тромбон набуває ознак «вокалізованого» медіума. Натомість у творі Л. Юріної реалізується модель інструментального театру, що поєднує музику, слово та сценічну дію.

Доведено, що використання інноваційних прийомів звуковидобування, алеаторних елементів і тілесно-жестових дій сприяє переосмисленню традиційного амплуа інструмента. У сучасному українському репертуарі тромбон постає як універсальний виконавський медіум, здатний втілювати складні психологічні та театральні образи. Таким чином, жанрові метаморфози в сольній тромбонівій музиці формують нову інструментальну ідентичність, де музичний твір постає як перформативна подія, а виконання перетворюється на активний процес творення художніх смислів.

Ключові слова: тромбон соло, інструментальна ідентичність, жанрові метаморфози, інструментальний театр, інноваційні прийоми гри, сучасна українська музика, творчість О. Щетинського, творчість Л. Юріної.

Dmytro YANZHULA,
orcid.org/0000-0001-7875-3094
Postgraduate Student at the Department of Theory and History of Music
Kharkiv State Academy of Culture
(Kharkiv, Ukraine) dimayanzhula@gmail.com

GENRE METAMORPHOSES AS A FACTOR OF SOLO TROMBONE INSTRUMENTAL IDENTITY IN UKRAINIAN MUSIC AT THE TURN OF THE 21ST CENTURY (BASED ON O. SHCHETYNsky AND L. YURINA WORK)

This study explores genre metamorphoses as a pivotal factor in shaping the instrumental identity of the solo trombone within Ukrainian music at the turn of the 21st century. The article analyzes the transformation of traditional genre models in the contemporary solo trombone repertoire and its impact on the evolving artistic role of the instrument within musical culture. The relevance of the topic stems from the intensive development of innovative compositional practices, characterized by an expanded timbral palette, the integration of extended performance techniques, and a conceptual re-evaluation of the performer's role in a musical work.

The author proposes an interpretation of "instrumental identity" as a dynamic complex of timbral, articulatory, and performative characteristics of the instrument, formed through the interaction of historical tradition and contemporary compositional inquiry. This approach allows for the consideration of the trombone not merely as a tool for sound production, but as a fully realized medium of artistic meaning.

The objects of the analysis are Oleksandr Shchetynsky's *Aria* and Lyudmyla Yurina's *Trombon(o)per(a)Dirk* for solo trombone. A comparative examination reveals two distinct trajectories of genre transformation. In Shchetynsky's *Aria*,

the vocal nature of the genre is recontextualized to form an instrumental monodrama, where the trombone assumes the qualities of a "vocalized" medium. In contrast, Yurina's work implements a model of instrumental theater that synthesizes music, spoken word, and stage action.

The study concludes that the use of extended techniques, aleatory elements, and physical-gestural actions facilitates a redefinition of the instrument's traditional role. In the contemporary Ukrainian repertoire, the trombone emerges as a versatile performative medium capable of embodying complex psychological and theatrical archetypes. Thus, genre metamorphoses in solo trombone music forge a new instrumental identity, wherein the musical work functions as a performative event, and the performance becomes an active process of generating artistic meaning.

Key words: solo trombone, instrumental identity, genre metamorphoses, instrumental theater, extended techniques, contemporary Ukrainian music, works of O. Shchetynsky, works of L. Yurina.

Постановка проблеми. Оновлення музичної мови на межі XX–XXI століть зумовило глибоку трансформацію жанрової системи інструментального виконавства, в межах якої тромбон утвердився як самостійний сольний інструмент із глибоким філософським потенціалом. Ця еволюція зумовлена не лише технічним розширенням виконавських можливостей, а передусім жанровими метаморфозами, що формують нову інструментальну ідентичність, виводячи інструмент за межі його традиційного оркестрового амплуа.

В українській музиці цей процес найяскравіше проявився у творчості композиторів кінця XX – початку XXI століття, в якій тромбон соло постає як носій авангардного мислення, зокрема у поодиноких опусах В. Рунчака, О. Щетинського, Л. Юріної. Попри нечисленність¹, ці твори репрезентують еволюцію жанрово-стильових моделей – від переосмислення класичних жанрових архетипів до створення сонорних перформансів.

Відтак актуалізується проблема інструментальної ідентичності тромбона, що постає як динамічний феномен взаємодії традиції та новаторства. Спираючись на концепції В. Москаленка (Москаленко, 2013), Т. Герберта (Herbert, 2010) та Ю. Ніколаєвської (Ніколаєвська, 2020), інструментальна ідентичність у цьому дослідженні трактується як сукупність тембрових, артикуляційних і просторово-тілесних характеристик інструмента. Вона формується як синтез історично зумовлених властивостей і нових виконавських практик, у яких тромбон набуває рис суб'єкта, а його звучання – індивідуалізованого «голосу» в умовах перформативної єдності інструмента і виконавця. Ця нерозривна взаємодія фізичного та інтелектуального начал стає методологічним підґрунтям для аналізу сучасної тромбонової музики.

¹ Варто зауважити, що наразі корпус виявлених творів українських композиторів для тромбона соло залишається обмеженим; у дослідженні враховано ті з них, нотні матеріали яких вдалося віднайти: «Homo ludens VI» В. Рунчака, «Арія» О. Щетинського та «Trombon(o) per(a)Dirk» Л. Юріної.

Аналіз досліджень. Попри активне вивчення української музики для духових інструментів, репертуар для тромбона соло залишається на периферії музикознавчої уваги. Цілісний аналіз творів Л. Юріної та О. Щетинського у науковій літературі відсутній. Історико-виконавські аспекти тромбонового мистецтва частково систематизовано у дисертаційному дослідженні А. Міненка (Міненко, 2025), однак без зосередження детальної уваги на новітньому сольному репертуарі. Ідеї інструментального театру та перформативності розкриваються у працях О. Берегової (Berehova, 2023) та Н. Кука (Cook, 2013), які обґрунтовують розширення виконавських функцій і, відповідно, трансформацію уявлень про інструмент як носія художньої ідентичності. У цьому контексті теоретично вагомим є позиція Б. Хайле (Schwartz-Kates, 2007), який трактує стиль як прояв ідентичності, що виходить за межі суто технічних параметрів музичного письма. Підходи до аналізу музики з розширеними техніками запропоновано Н. Хансеном (Hansen, 2010), тоді як виражальні й технічні можливості тромбона досліджено у праці Т. Герберта (Herbert, 2010). Стильові параметри музики О. Щетинського крізь призму композиторського мислення висвітлено у дисертації П. Рудь (Рудь, 2021), проте без детального аналізу інструментальної специфіки тромбона.

Мета статті – простежити специфіку трансформації жанрових моделей у сольних творах для тромбона О. Щетинського та Л. Юріної й окреслити їхній вплив на формування інструментальної ідентичності в українській тромбоновій музиці межі XX–XXI століть.

Наукова новизна статті обумовлена тим, що твори для тромбона соло Л. Юріної та О. Щетинського вперше стали об'єктом наукового аналізу та компаративного зіставлення у контексті жанрових метаморфоз сучасної інструментальної музики. У дослідженні обґрунтовано концепцію інструментальної ідентичності тромбона, формування якої пов'язується з трансформацією жанрових моделей – від традиційної сольної композиції до форм інструментального перформансу та

театралізованої дії, де розширені техніки та перформативні елементи визначають нову естетичну парадигму як цілісний спосіб художнього самовиявлення.

Дослідження генезису та трансформації вітчизняного тромбонового репертуару підтверджує думку Б. Хайле про те, що «поняття стилю означає більше, ніж характерний спосіб поєднання нот: воно сигналізує про ідентичність» (цит. за: Schwartz-Kates, 2007: 271). У творах О. Щетинського та Л. Юріної спостерігаємо саме такий пошук нової ідентичності тромбона. Окреслені тенденції розглянемо детальніше на прикладі вказаних творів.

Виклад основного матеріалу. «Арія» для тромбона соло (1994) Олександра Щетинського належить до найбільш інтроспективних сторінок сучасного українського репертуару й відкриває нові виміри переосмислення інструментальної ідентичності. Композиція присвячена відомому харківському тромбоністу Олегу Федоркову. Прем'єра твору відбулася за участі шведського тромбоніста Іво Нільсона.

В основі композиторського мислення О. Щетинського лежить відмова від цілеспрямованої подієвої драматургії на користь самодостатності звуку. На думку П. Рудь, форма в такому контексті не задається апіорі, а народжується як безперервний процес-становлення (Рудь, 2021: 60). Музична тканина «Арії» базується на взаємодії вільної дванадцятитоновості, мікрохроматики та сонорно-фактурних шарів, що забезпечує «саморозвиток музичного матеріалу» (Рудь, 2021: 5). За цих умов серія функціонує як інтонаційна матриця, що впорядковує горизонталь, а відсутність гармонічної опори актуалізує важливе для О. Щетинського «мислення параметрами» (Рудь, 2021: 77). З огляду на це драматургія твору конструюється через керування розрізненими елементами: динамікою, штрихами, регістрами та паузами, що генерують психологічні стани й визначають архітектоніку твору.

Жанрова інерція та плавність переходів поступаються монтажному принципу: різкі зміни фактури й регістру створюють ефект зіткнення полярних станів. Як підкреслює П. Рудь, цей «монтажно-наскрізний принцип» обумовлює зв'язок розділів через величезний ступінь напруги, спресовуючи в одному часовому шарі суперечливі емоційні відчуття: від піднесення та блаженства до розпачу й самотності (Рудь, 2021: 90).

О. Щетинський відходить від усталеної жанрової моделі арії². Замість «пісні» він створює звуковий простір емоційного стану, переносючи вокальну розспівність і екзистенційну глибину в інструментальну сферу, де «словом» стає специфічний тембр тромбона. Традиційний «спів» інструмента розкладається на мікротони та складну артикуляцію. Відтак «Арія» репрезентує тип новітньої «форми-стану», де музична логіка вибудовується не як лінійна розповідь, а як динамічна фіксація внутрішньої процесуальності. Цей процес безпосередньо корелює з технічною організацією матеріалу. Як зазначає А. Міненко, «Арія» «характеризується імпровізаційними мотивами та розкриттям *glissando*, як головної конструктивної виконавської риси тромбона» (Міненко, 2025: 110–111). Відповідно до авангардних традицій, автор відмовляється від строгого метру та ритму. На макрорівні О. Щетинський створює звуковий простір емоційного стану, де солюючий тромбон постає метафорою людського дихання.

Тож архітектура твору О. Щетинського організована за принципом «форми-стану», де провідним чинником є зміна психологічних модусів. Композитор застосовує принцип монтажного зіставлення двох жанрово-інтонаційних типів: *аріозного* ($\text{♩} \approx 50$: статичний, медитативний стан, фактурна основа для розгортання широких *glissando*) та *речитативного* ($\text{♩} \approx 220$: швидкий темп, семантика тривоги та нестабільності).

Технічні прийоми в «Арії» функціонують як експресивні семантичні знаки й формують систему інтонаційно осмислених дій, через які розгортається внутрішня драматургія твору. *Glissando*, артикуляційні контрасти й темброві трансформації відображають психологічні стани напруження, тривоги чи медитативного зосередження. Завдяки цьому афективна напруга у творі призводить до фактичного розчинення виконавця в інструментальному тембрі. Виникає ефект «амальгамації»,

² «Арія – жанр сольної вокальної музики з інструментальним супроводом... Арією називається також окремий концертний вокальний твір, інструментальний п'єса наспівного характеру. У мелодиці найрізноманітніших за змістом арій переважають кантиленні риси, домінує принцип контрасту солюючого голосу (вокального або інструментального) і супроводу». В інструментальній музиці арія постає як п'єса наспівного характеру, що зберігає кантиленну природу вокального прототипу, нерідко набуваючи узагальнено-ліричного або трагічного змісту та функціонуючи як своєрідна «пісня душі» без словесного тексту. (Литвинова, 2006: 88).

який Н. Хансен описує як процес, через який «здається, ніби сам музикант втягується у морфологічний вимір, і, як наслідок, наше сприйняття... залежить не лише від спотворення нашого традиційного образу інструмента, але й від спотворення нашого традиційного образу музиканта» (Hansen, 2010: 16). Виконавець перестає бути відстороненим інтерпретатором тексту, постаючи безпосереднім джерелом інтонаційно втіленої екзистенційної напруги та вокалізованої емоційності.

Комплекс семантичних жестів в «Арії» О. Щетинського реалізується через низку характерних виконавських прийомів, серед яких можна виокремити такі:

1. *Glissando* – провідний семантико-виконавський елемент у розглядуваному творі³. На думку британського дослідника Т. Герберта, базова конструктивна особливість кулісного тромбона найяскравіше проявляється саме через його «фундаментальну ідіоматичну рису – глісандо» (Herbert, 2010: 10). В «Арії» О. Щетинського ця природна ідентичність доводиться до абсолюту: унікальний механізм куліси дозволяє досягти «безступеневого» ковзання, що нівелює дискретність висот. Такий тип звуковидобування виходить за межі виключно технічного прийому, набуваючи ознак глибинного семантичного жесту «зітхання», де звук втрачає свою суто інструментальну природу.

2. *Хронометровані аметричні паузи* (2", 4", 5") у творі О. Щетинського ніби зупиняють музичний час, перетворюючи тишу на символ екзистенційної самотності.

3. *Драматургія сурдин* відіграє особливу роль у параметральній організації твору. Сурдини функціонують як маркери психологічних станів, надаючи тромбону рис багатовимірного театрального персонажа: картонна (*cartone*) сурдина «заглушує» суб'єктивність і втілює відстороненість, тоді як металева (*metallo*) підсилює напруження та імпульсивність. Така темброва антитеза стає ключовим елементом інструментальної вокальності, де зміна матеріалу сприймається як фізична зміна стану, поглиблюючи концепцію інтроспективної монодрами.

4. *Мікроінтерваліка* в «Арії» слугує ключовим інструментом дестабілізації висотної основи та наближення інструментального тембру до природи людського голосу. Чвертьтони дозволяють відтворити ефект «плаваючої» інтонації, характерної для психологічного стану глибокого суму чи плачу.

³ Авторська ремарка вказує на те, що глісандо охоплює всю тривалість ноти, з якої воно починається.

5. *Графічна алеаторика* (ритмічна асиметрія, дроблення фактури на мікрогрупи, динамічна фрагментарність, орієнтовний темп) у найвищому регістрі тромбона стає кульмінаційним моментом розпаду традиційної мови та переходу до чистої експресії.

6. *Динамічна драматургія* «Арії» побудована на різких, часто невмотивованих з точки зору класичної логіки, перепадах рівнів гучності, що стає ще одним інструментом персоніфікації інструмента. Контрастні переходи від граничного напруження (*ff*) до затихання (*p/pp*), у поєднанні із широкими стрибками і сонорними плямами, створюють ілюзію «зірваного» голосу, що підкреслює психологічну нестабільність персонажа.

Тож завдяки тотальній семантизації технічних засобів «Арія» Олександра Щетинського є одним із оригінальних прикладів реалізації концепції «інструментальної вокальності» у сучасній музиці, де тромбон виступає суб'єктом складного інтроспективного стану.

Композиція «*Trombon(o)per(a)Dirk*» для тромбона соло (2008) Людмили Юріної, написана на замовлення німецького тромбоніста Дірка Амрейна⁴, постає одним із найрадикальніших прикладів сучасного українського інструментального театру. У цьому опусі Л. Юріна виходить за межі суто музичного тексту, вибудовуючи складну синтетичну модель, у якій виконавець одночасно постає музикантом, драматичним актором та перформером, внаслідок чого трансформується усталена функція тромбона. Як зазначає Н. Хансен, подібні твори слід трактувати як дослідження «морфологічного виміру, що передбачає трансформацію традиційного іміджу тромбона як інструмента, а також самого контексту виконання» (Hansen, 2010: 1).

Літературним першоджерелом та концептуальною основою твору Л. Юріної є один із віршів американського модерніста Едварда Естліна Каммінгса⁵ «*Pity this busy monster, manunkind*»⁶. Поетика Е. Е. Каммінгса характеризується радикаліза-

⁴ Чис ім'я іронічно деконструйоване в назві «*Trombon(o)per(a)Dirk*».

⁵ Едвард Естлін Каммінгс (1894–1962) – видатний американський поет, письменник, драматург ХХ століття.

⁶ «Пошкодуй цього метушливого монстра, нелюдино» (1944) – поезія, у якій змальовано відчуття втрати і скорботи, спричинені перемогою науково-технічного прогресу над природним началом. Образ «метушливого монстра» у Каммінгса постає символом соціуму, що намагається підпорядкувати й витіснити природне, нівелюючи неповторність людської особистості.

цією візуальної організації тексту: розривами слів, відмовою від традиційної пунктуації та порушенням граматики; насиченість неологізмами, ускладненням словотвором і мовною грою зумовлюють смислову поліфонічність його поезії. Для Л. Юріної деконструктивний стиль Е. Е. Каммінгса стає структурним регулятором музичної форми. Композиторка семантизує інструментальне звучання через його взаємодію з вербальним текстом: тромбон постає своєрідним «голосом» персонажа, а виконавець виконує функцію актора-декламатора. При цьому розбиття слів на склади (наприклад, «*pi-ty this bu-sy mon-ster*») підкреслює кореляцію музичного матеріалу з деконструктивною поетикою літературного першоджерела. Контрастна драматургія твору Л. Юріної, що відображає антитетичну концепцію вірша Е. Е. Каммінгса (опозицію штучного й природного), реалізується в атональній композиції з прозорою формою та виявляється через систему специфічних артикуляційних прийомів – *glissando*, *frullato*, інтонаційно невизначені звуки й репетиційна техніка.

Спираючись на концепцію О. Берегової, розглянемо опус Л. Юріної як втілення трьох провідних тенденцій сучасного інструментального театру, які надають їй рис «малої тромбонної опери» (Berehova, 2023: 39):

– *Вокалізація*: композиторка «розбирає» вірш на ключові фонічні одиниці, використовуючи голос тромбоніста (вигуки «*Rrah!*», «*yaa...*», шепіт, декламація).

– *Вербалізація*: перенесення особливостей поетики Е. Каммінгса у музичну площину, зокрема експерименти з простором трансформуються у ритмічну нерегулярність і зміну метрів, а численні фермати і паузи виконують функцію семантично значущої тиші.

– *Театралізація*: інтеграція у виконавський процес візуальних та позамузичних дій, що надають концертному виступу ознак театрального жанру, трансформуючи музичну композицію в інструментальну монооперу.

Зауважимо, що діалогічність фактури є одним із головних механізмів театралізації твору, адже декламація (зокрема, на словах «*pi-ty this bu-sy...*») взаємодіє з інструментальною партією, яка не дублює мовлення, а коментує, перебиває або утворює з ним контрапункт. Тромбонова партія функціонує як окремий «персонаж», що полемізує з текстом через акцентні, регістрові, динамічні контрасти та ритмічні злами, створюючи ефект внутрішнього діалогу й розщеплення виконавського суб'єкта на мовний і звуково-жестовий рівні, унаслідок чого тромбоніст постає не лише

інтерпретатором, а учасником драматургічного конфлікту слова і звуку.

Композиційна структура «*Trombon(o)per(a) Dirk*» Л. Юріної підпорядкована логіці поетичного тексту. У *вступному розділі* (тт. 1–42) експонуються сонорні можливості інструмента та здійснюється своєрідна «підготовка» мовного апарату через вигуки й окремі фонemi, що поступово наближають слухача до вербального виміру твору. Із т. 43 розпочинається *центральна частина* – пряма декламація тексту (на словах «*Pity this bu-sy mon-ster...*»), де ритмічна організація стає максимально вільною й гнучкою, підпорядковуючись іронічній інтонації поета (зокрема, через використання квінтелей і тріолей у тт. 79–82). У *заключному розділі* (з т. 86) драматургічна напруга посилюється завдяки різким динамічним контрастам (від *subito piano* до *fff*), що досягає кульмінаційного вираження у фінальній фразі «*a good universe next door*» – символічному виході в інший паралельний, «гарний» всесвіт.

Для реалізації масштабної оперної концепції в межах одного інструмента, Л. Юріна використовує розширений арсенал інноваційних прийомів гри, що формують нову інструментальну ідентичність тромбона, зокрема:

1. *Frullato* – постає у творі провідним елементом фактурної організації і засобом тембральної напруги, репрезентуючи механістичну сутність і «монструозність» технократичного світу, окресленого Е. Е. Каммінгсом.

2. *Glissando* – позбавлене традиційно-ефектного чи комічного забарвлення. Воно постає інтонаційним жестом, що моделює емоційні «сповзання» та репрезентує стан екзистенційної нестійкості, водночас виконуючи роль структурно-семантичного маркера, який забезпечує континуальність між драматургічними й образними площинами композиції.

3. *Перкусивність і мікрохроматика* є визначальними засобами звукової трансформації інструмента. Тромбон виходить за межі традиційної кантиленно-героїчної функції, імітуючи інтонації мовлення та прийоми гри на ударних інструментах. Використання звуків із невизначеною звуковисотністю в поєднанні з твердою мовною артикуляцією пунктирної ритмічної формули на склад «т» формує перкусивний звуковий тип і фактично десемантизує усталене «героїчне» амплуа інструмента. Крім цього, до арсеналу виразних тілесно-звукових жестів належать клацання пальцями («*snap with fingers*» – тт. 76, 86); удари по мундштуку («*smack in mouthpiece*» – т. 91) та тупіт ногами («*stamp with feet*» – т. 109), які підси-

люють фінальний імператив «*let's go!*» та надають виконанню драматургічної виразності.

4. *Семантизація сурдинового звучання*. Сурдина у творі Л. Юріної є семантичним маркером драматургічної поляризації та звукового втілення філософської антитези твору. Контраст *senza sord.* і *con sord.* корелює з антитезою штучного й природного начал, закладеною у поетичному першоджерелі. Відкритий звук тромбона репрезентує «природну» темброву повноту, просторову розгорнутість, експресію і декларативність висловлювання, тоді як сурдинне звучання моделює ефект акустичної деформації, внутрішньої стисненості, інтроверсії та тривожної напруги.

5. *Динамічна поляризація*. Музичний процес у «Trombon(o)per(a)Dirk» розгортається через постійні раптові зміни гучності й темпу, що формує відчуття нервової, збудженої мовної інтонації. Композиторка уникає поступових *crescendo* чи *diminuendo*, надаючи перевагу миттєвим динамічним «вибухам», які розчленовують звуковий простір і підсилюють ефект фрагментарності. Така динамічна нестабільність функціонує як засіб інтонаційної деконструкції, корелюючи з розірваним синтаксисом поезії.

Тож у творі «Trombon(o)per(a)Dirk» Л. Юріна здійснює радикальну деконструкцію інструментального жанру, трансформуючи тромбон із джерела звуку на суб'єкт філософського висловлювання. Твір постає як складний жанровий сплав, що поєднує ознаки моноопери, монодрами та інструментального театру. Останній, згідно з концепцією М. Кагеля, має на меті «відновити втрачені візуальні та кінетичні виміри музикування, щоб аудиторія могла відчувати музику всіма своїми органами чуття» (цит. за Schwartz-Kates, 2007: 272). Така трансформація перетворює тромбоніста на «універсального виконавця», де ідентичність музиканта нерозривно пов'язана з його тілесною присутністю на сцені. Синтез авангардної техніки та поезії Е. Е. Каммінгса вимагає від музиканта повного акторського перевтілення, де віртуозна гра входить у нерозривний ансамбль із театральною дією.

Трансформація засобів виразності, що простежується у розглянутих опусах, зумовлює необхідність системного зіставлення виконавських інновацій. Аналіз творів О. Щетинського та Л. Юріної дозволяє стверджувати, що українські композитори докорінно переосмислюють природу тромбона, у якій кожна інтонація та жест стають маркерами нової інструментальної ідентичності.

Розглядаючи явище інструментальної ідентичності, варто відзначити, що виконавці та ком-

позитори здатні «в буквальному сенсі змінювати музичні сенси, які транслують їхні інструменти» (Herbert, 2010: 15). Сучасні ідіоми мідних духових, за словами Т. Герберта, «є результатом маси соціальних та культурних взаємодій, а не просто музичної спадкоємності» (Herbert, 2010: 15). У розглядуваних композиціях спостерігаємо саме таку зміну сенсу: тромбон розриває зв'язок зі своєю традиційною оркестровою історією і стає самостійним суб'єктом театральної (твір Л. Юріної) чи глибоко психологічної драми (твір О. Щетинського).

Унікальність композиторського методу обох авторів полягає у тотальній семантизації технічних засобів. Як зазначає Б. Хайле щодо розвитку інструментального театру, сучасний композитор фокусується «більше на референційному характері композиції – на тому, як вона співвідноситься зі світом, – аніж на тому, як вона влаштована сама по собі» (цит. за: Schwartz-Kates, 2007: 272). У досліджуваних творах кожен прийом перестає бути суто колористичним і перетворюється на чітко окреслений психологічний або театральний жест.

Ця тенденція виявляє спільний вектор до переосмислення природи музичного твору. Якщо в «Арії» О. Щетинського спостерігаємо занурення вглиб психологічного стану, то в «Trombon(o)per(a)Dirk» Л. Юріної інструментальна дія остаточно виходить за межі суто звукового виміру, набуваючи ознак інструментального театру. Таке трактування ролі соліста вимагає кардинального перегляду традиційних аналітичних підходів. Спираючись на тезу Нільса Хансена, можна стверджувати, що розуміння аудиторією театральних елементів та розширених технік стає «абсолютно вирішальним для розшифровки музичного сенсу... Це змінює ідентичність музичного твору таким чином, що фокус зміщується від заданої партитури до фактичного виконання» (Hansen, 2010: 18).

Як зазначає британський музикознавець Ніколас Кук у своїй концепції «музики як виконання» (*music as performance*), академічна традиція часто грішить підходом «від сторінки до сцени» (*page-to-stage approach*), «який розглядає виконання як копію оригінального твору» (Cook, 2013: 10). Натомість, в аналізованих композиціях виконання перестає бути простою «репродукцією партитури», а стає самостійним актом творення сенсів.

Підсумовуючи жанрові метаморфози в «Арії» та «Trombon(o)per(a)Dirk», можна стверджувати, що розширення меж інтерпретації та сприйняття слугує тому, щоб досягти, за влучним висловом засновника інструментального театру М. Кагеля,

справжньої «регуманізації музикування». Музикант в досліджуваних творах перетворюється на безпосереднє джерело драми, а партитура – на імпульс для унікальної художньої події, що неможлива без амальгамації особистості виконавця з інструментом.

Висновки.

1. Дослідження сольного репертуару для тромбона ХХ–ХХІ століть свідчить про радикальний відхід від традиційного «героїчного» чи «сигнального» амплуа тромбона. В українському музичному мистецтві інструмент еволюціонує, набуваючи ознак філософської заглибленості та сонорного експерименту.

2. Інструментальна ідентичність тромбона переосмислюється як динамічна категорія, яка формується не лише через специфіку звуковидобування, а й через залучення перформативних практик (тілесності, жести та театралізації). Тромбон постає як «інструмент-медіум» та «інструмент-актор», що здатний транслювати екзистенційні смисли поза традиційними мелодичними структурами.

3. Виявлено два ключові вектори жанрової трансформації:

– деконструкція в «Арії» О. Щетинського (переосмислення вокальної природи жанру арії

через «інструментальну вокальність»; перетворення класичної моделі на новітню «формустан» – психологічну монодраму);

– синтетичний гібрид у творі «Trombon(o) per(a)Dirk» Л. Юріної (перетворення моноопери у складний сплав, що поєднує ознаки інструментального театру та звукового перформансу; злиття голосу, слова та жести в єдиному виконавському акті).

4. Використання інноваційних прийомів гри та алеаторичних елементів у розглянутих творах має на меті «регуманізацію музикування» (за М. Кагелем). Це перетворює тромбоніста на «універсального виконавця», чия ідентичність визначається не лише технічною вправністю, а й здатністю до акторського перевтілення та інтелектуального співавторства.

5. Жанрові пошуки українських композиторів підтверджують концепцію Н. Кука про пріоритет «музики як виконання». Фокус аналізу зміщується з незмінної партитури на «живу виконавську подію».

Таким чином, сучасний український репертуар для тромбона соло не лише збагачує світовий контекст авангардної музики, а й спонукає до фундаментального переосмислення аналітичних підходів у сучасному музикознавстві.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Литвинова, О. Арія. Українська музична енциклопедія. Гол. редкол. Г. Скрипник. Київ: Видавництво Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології НАН України, 2006. Том 1. С. 88.
2. Міненко, А. Музично-виконавські особливості тромбонного мистецтва ХІХ–ХХІ століть: дис. на здобуття ступеня доктора філософії. Львів: Львівський національний університет імені Івана Франка. 2025. 218 с.
3. Москаленко, В. Г. Лекції з музичної інтерпретації: навчальний посібник. Київ: НМАУ ім. П. І. Чайковського. 2013. 272 с.
4. Ніколаєвська, Ю. В. Homo interpretatus в музичному мистецтві ХХ – початку ХХІ століть: монографія. ХНУМ імені І.П.Котляревського. Харків: Факт, 2020. 576 с.
5. Рудь, П. В. Еволюція композиторського стилю Олександра Щетинського: дис. канд. мистецтвознавства. Харків: Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського. 2021. 285 с.
6. Berehova, O. Instrumental Theater in Ukrainian Women Composers' Creativity: The Communication Aspect. *Lietuvos muzikologija*, t. 24, 2023, pp. 32–57. DOI: 10.37627/2311-9489-14-2018-2.102-108
7. Cook, N. *Beyond the Score: Music as Performance*. Oxford: Oxford University Press, 2013, 458 pp. DOI: 10.1111/musa.12077
8. Hansen, N. Chr. Luciano Berio's *Sequenza V* Analyzed along the Lines of Four Analytical Dimensions Proposed by the Composer. *JMM: The Journal of Music and Meaning*. 2010. Vol. 9. P. 1–21.
9. Herbert, T. Trombone Glissando: A Case Study in Continuity and Change in Brass Instrument Performance Idioms. *Historic Brass Society Journal*, 2010, 22, 1–18. DOI: 10.2153/0120100011001
10. Schwartz-Kates, D. Review: The Music of Mauricio Kagel by Björn Heile. *Notes*. 2007. Vol. 64, No. 1. P. 271–275. DOI: 10.1353/LAT.0.0014

REFERENCES

1. Lytvynova, O. (2006). Ariia. [Aria]. *Ukrainska muzychna entsyklopediia / hol. redkol. H. Skrypnyk*. Kyiv: Vydavnytstvo Instytutu mystetstvovnavstva, folklorystyky ta etnolohii NAN Ukrainy, vol. 1, p. 88. [in Ukrainian].
2. Minenko, A. (2025). *Muzychno-vykonavski osoblyvosti trombonovoho mystetstva XIX–XXI stolit. [Musical and performance features of trombone art of the 19th–21st centuries]*. PhD dissertation. Lviv: Lvivskyi natsionalnyi universytet imeni Ivana Franka, 218 p. [in Ukrainian].
3. Moskalenko, V. (2013). *Lektsii z muzychnoi interpretatsii. [Lectures on musical interpretation]*. Kyiv: NMAU im. P. I. Chaikovskoho, 272 p. [in Ukrainian].

4. Nikolaievska, Yu. (2020). Homo interpretatus v muzychnomu mystetstvi XX – pochatku XXI stolit. [Homo interpretatus in musical art of the 20th – early 21st centuries]. Kharkiv: Fakt, 576 p. [in Ukrainian].
5. Rud, P. (2021). Evoliutsiia kompozytorskoho styliu Oleksandra Shchetynskoho. [Evolution of the compositional style of Oleksandr Shchetynskyi]. PhD dissertation. Kharkiv: Kharkivskiy natsionalnyi universytet mystetstv imeni I. P. Kotliarevskoho, 285 p. [in Ukrainian].
6. Berehova, O. (2023). Instrumental Theater in Ukrainian Women Composers' Creativity: The Communication Aspect. *Lietuvos muzikologija*, vol. 24, pp. 32–57. DOI: 10.37627/2311-9489-14-2018-2.102-108.
7. Cook, N. (2013). *Beyond the Score: Music as Performance*. Oxford: Oxford University Press, 458 p. DOI: 10.1111/musa.12077
8. Hansen, N. Chr. (2010). Luciano Berio's *Sequenza V* Analyzed along the Lines of Four Analytical Dimensions Proposed by the Composer. *JMM: The Journal of Music and Meaning*, vol. 9, pp. 1–21.
9. Herbert, T. (2010). Trombone Glissando: A Case Study in Continuity and Change in Brass Instrument Performance Idioms. *Historic Brass Society Journal*, vol. 22, pp. 1–18. DOI: 10.2153/0120100011001
10. Schwartz-Kates, D. (2007). Review: The Music of Mauricio Kagel by Björn Heile. *Notes*, vol. 64, no. 1, pp. 271–275. DOI: 10.1353/LAT.0.0014

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 78.071.2:78.087.68:783

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/97-3-30>

Лариса ЯРОШЕВСЬКА,

orcid.org/0009-0002-3354-703X

кандидат педагогічних наук, доцент,
доцент кафедри музичного мистецтва

Національного університету кораблебудування імені адмірала Макарова
(Миколаїв, Україна) larysa.yaroshevska@nuos.edu.ua

Оксана СТРИХАР,

orcid.org/0000-0003-2510-7878

доктор педагогічних наук, професор,
завідувач кафедри музичного мистецтва

Національного університету кораблебудування імені адмірала Макарова
(Миколаїв, Україна) oksana.strihar@nuos.edu.ua

Тетяна СТУПАК,

orcid.org/0009-0006-2866-3019

викладач кафедри вокально-хорової майстерності
Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя
(Ніжин, Чернігівська область, Україна) stupak.ty@ndu.edu.ua

ВИКОНАВСЬКА ІНТЕРПРЕТАЦІЯ ДУХОВНОЇ МУЗИКИ В УМОВАХ СУЧАСНОЇ КОНЦЕРТНОЇ СЦЕНИ

Статтю присвячено дослідженню виконавської інтерпретації духовної музики в умовах сучасної концертної сцени. Актуальність дослідження зумовлена виходом духовних жанрів за межі літургійної практики та їх інтеграцією у сферу концертного виконавства, що супроводжується трансформацією функцій, способів сприйняття та інтерпретаційних підходів. Метою статті є розробка типології виконавських моделей духовної музики та визначення критеріїв їх інтерпретаційної специфіки. Методологія дослідження поєднує музикознавчий, історико-культурний та інтерпретаційний підходи. Встановлено, що співвідношення літургійної традиції та індивідуального начала варіюється залежно від стилю та епохи. Наголошено, що доцільним є розрізнення літургійної та позалітургійної музики як у контексті української, що спирається переважно на православні традиції, так і західноєвропейської, що ґрунтується на католицьких традиціях.

Розглянуто основні підходи до інтерпретації духовної музики як творчого та комунікативного процесу, що реалізується у взаємодії композитора, виконавців і слухачів. Показано, що виконання духовної музики в концертних умовах відрізняється від літургійного контексту зміною її функціонального статусу: з елементу ритуалу вона перетворюється на автономний художній феномен. Це зумовлює необхідність переосмислення виконавських параметрів (темпу, динаміки, артикуляції) та посилює роль диригента як інтерпретатора. В результаті дослідження запропоновано типологію виконавських моделей духовної музики, що включає три типи: літургійно-орієнтований, стилістично-синтетичний та комунікативно-експресивний. Перший передбачає наближення до канонічних норм виконання, другий – поєднання різних стилістичних шарів у межах цілісної концепції, третій – орієнтацію на взаємодію зі слухачем і розширення виразових засобів. Запропонована типологія дозволяє систематизувати сучасні виконавські практики духовної музики.

Наукова новизна полягає у систематизації виконавських підходів до духовної музики в сучасному культурному просторі. Результати дослідження можуть бути використані у виконавській, педагогічній та науковій практиці.

Ключові слова: духовна музика, виконавство, інтерпретація, вокальна музика, хорове мистецтво

Larysa YAROSHEVSKA,

orcid.org/0009-0002-3354-703X

PhD in Pedagogical Sciences, Associate Professor;
Associate Professor at the Department of Musical Arts
Admiral Makarov National University of Shipbuilding
(Mykolaiv, Ukraine) larysa.yaroshevska@nuos.edu.ua

Oksana STRIKHAR,

orcid.org/0000-0003-2510-7878

Doctor of Pedagogical Sciences, Professor;
Head of the Department of Musical Arts
Admiral Makarov National University of Shipbuilding
(Mykolaiv, Ukraine) oksana.strihar@nuos.edu.ua

Tetiana STUPAK,

orcid.org/0009-0006-2866-3019

Lecturer Lecturer at the Department of Vocal and Choral Mastery
Nizhyn Mykola Gogol State University
(Nizhyn, Chernihiv region, Ukraine) stupak.ty@ndu.edu.ua

PERFORMANCE INTERPRETATION OF SACRED MUSIC IN THE CONTEXT OF THE MODERN CONCERT STAGE

The article is devoted to the study of performance interpretation of sacred music in the context of the modern concert stage. The relevance of the topic is обусловлена (driven by) the increasing tendency of sacred genres to move beyond liturgical practice and their integration into concert performance, which is accompanied by the transformation of functions, modes of perception, and interpretative approaches.

The aim of the article is to develop a typology of performance models of sacred music and to define the criteria of their interpretative specificity. The methodological framework combines musicological, historical-cultural, and interpretative approaches.

It has been established that the relationship between liturgical tradition and individual expression varies depending on the style and historical period. It is emphasized that distinguishing between liturgical and non-liturgical music is appropriate both in the context of Ukrainian music, which is primarily based on Orthodox traditions, and Western European music, which is rooted in Catholic traditions.

The article examines the main approaches to the interpretation of sacred music as a creative and communicative process realized through the interaction of the composer, performers, and audience. It is shown that the performance of sacred music in concert conditions differs from the liturgical context due to a change in its functional status: from an element of ritual it transforms into an autonomous artistic phenomenon. This necessitates a reconsideration of performance parameters (tempo, dynamics, articulation) and enhances the role of the conductor as an interpreter.

As a result of the study, a typology of performance models of sacred music is proposed, which includes three types: liturgically oriented, stylistically synthetic, and communicative-expressive. The first involves approximation to canonical norms of performance, the second is based on the combination of different stylistic layers within a coherent artistic concept, and the third is oriented toward interaction with the audience and the expansion of expressive means. The proposed typology allows for the systematization of contemporary performance practices in sacred music.

The scientific novelty of the study lies in the systematization of performance approaches to sacred music in the contemporary cultural context. The results can be applied in performance, pedagogical, and research practice.

Key words: sacred music, performance, interpretation, vocal music, choral art.

Постановка проблеми. Духовна музика, витоки якої в Європі сягають часів поширення християнства, залишається невід'ємною складовою культурного та мистецького простору Європи і в XXI столітті. Водночас процеси секуляризації релігійної культури, а згодом і формування «постсекулярного суспільства» (Habermas, 2008), зумовили суттєві зміни у функціонуванні релігії загалом, а також у способах побутування та сприйняття духовної музики.

У сучасному культурному контексті духовні жанри дедалі активніше виходять за межі літургійної практики та інтегруються у сферу концертного виконавства. Це супроводжується розширенням жанрово-стильового спектра, появою нових композиційних моделей та зростанням ролі інтерпретації як одного з ключових феноменів сучасної культури (Колесник, 2014: 226). Зміна умов виконання, трансформація аудиторії, а також оновлення засобів музичної виразності зумовлюють

необхідність переосмислення принципів виконавської інтерпретації духовної музики.

У зв'язку з цим постає проблема розробки типології виконавських моделей духовної музики в умовах сучасної концертної сцени, що дозволить систематизувати існуючі виконавські практики та окреслити параметри, які впливають на характер відтворення сакрального змісту в різних виконавських контекстах.

Аналіз досліджень. Інтерпретація, як засаднича категорія мистецтва залишається актуальним об'єктом дослідження багатьох музикознавців. На сьогодні можна вважати основоположним визначення поняття інтерпретації, запропонованого В. Г. Москаленком (2013): «організована інтелектом творча діяльність музичного мислення, яка спрямована на розкриття виразово-сміслових можливостей музичного твору» та виділяє окремі види інтерпретації, серед яких – композиторська, виконавська, режисерська, технологічна, музикознавча.

Аналіз сучасних підходів до інтерпретації представлено в роботі N. Posikira-Omelchuk et al. (2025). Дослідники виділяють різні види інтерпретації (виконавську, композиторську, звуко-режисерську), розглядають етапи інтерпретації, проблему співвідношення традиційного та індивідуального, та формулюють задачу інтерпретації як «створення звукового образу музичного твору, що пропонується слухачам або безпосередньо під час концертного виконання або опосередковано через створення звукозапису на відповідних носіях інформації».

Аналіз робіт, що присвячені питанням інтерпретації духовної музики дозволяє виявити три групи досліджень – питань композиторської інтерпретації, виконавської інтерпретації та загальнофілософських питань.

Філософський підхід до питань інтерпретації представлено у дослідженні С. В. Осадчої (2025). На основі аналізу творів А. Пярта, Дж. Тавенера, С. Губайдуліна, Г. Канчелі, дослідниця доводить, що інтерпретація набуває форми «постсекулярного діалогу, у якій музичний канон виступає не як релікт, а як актуальний медіатор сакрального досвіду», а «музика знову стає простором, де людина прагне подолати межі дискурсу й повернутися до інтонованої присутності».

Композиторська інтерпретація представлена у дослідженні О. М. Яструба (2024) на прикладі творчості М. Лисенка, К. Стеценка, О. Кошиця, М. Федоріва, О. Козаренка. У дисертації сформовано концепцію українського духовного співу як феномена композиторської інтерпретації та окреслено особливості його музичної стилістики.

Подальший розвиток цього напрямку простежується у дослідженнях, присвячених інтерпретації біблійних текстів у сучасній композиторській творчості. Зокрема Р. Гасанов (2024) аналізує композиторську інтерпретацію біблійних текстів у творчості О. Яковчука та Є. Станковича, виявляючи відмінності у підходах до одних і тих самих псалмів, що проявляються у виборі жанру, виконавського складу та фактурних засобів. В. Лисенко (2023) розглядає літургію святого Іоанна Золотоустого С-dur Артемія Веделя у контексті проблем веделезнавства.

Низку праць присвячено виконавській інтерпретації духовної музики. У дослідженні А. Патер (2020) розглядається проблема досягнення еталонного хорового звучання, що визначається як відповідність виконавської версії національним звуковим ідеалам. І. Тилик та В. Лисенко (2024) досліджують особливості інтерпретації духовних творів А. Веделя, наголошуючи на необхідності «глибинного прочитання смислових підтекстів, закладених у партитурі».

Окремий напрям становлять кроскультурні дослідження інтерпретації духовної музики. Зокрема Г. Цзюньцзе (2025) аналізує духовні твори у джазовому напрямі та їх виконання хором Шанхайського університету Фуданя і приходять до висновку про те, що духовна музика втрачає первинну літургійну функцію, набуваючи нових смислів у межах іншої культурної системи, де сакральне не обов'язково тотожне релігійному. Оновлення музичних засобів літургійної традиції дослідник розглядає як важливий чинник її популяризації та адаптації в глобалізованому культурному просторі.

Попри наявність численних досліджень з інтерпретації духовної музики, проблема систематизації виконавських практик у сучасних концертних умовах залишається недостатньо вивченою, що спонукає до формування узагальненої типології виконавських моделей, яка б урахувала специфіку концертної сцени.

Мета статті – розробка типології виконавських моделей духовної музики в умовах сучасної концертної сцени та визначення критеріїв їх інтерпретаційної специфіки.

Виклад основного матеріалу. Духовна музика – багатопланове явище музичної культури, що охоплює музику релігійної тематики, проте не обмежується музикою на канонічні тексти і не обмежується музикою, призначеною для виконання під час богослужінь. На думку О. Л. Зосім (2015) більш точним є термін «сакральна музика», який також охоплює три напрями – літургійний,

паралітургійний та позалітургійний. При цьому до літургійної музики відносяться піснеспіви, що виконуються у церкві під час богослужіння і, відтак, мають цілковито відповідати структурі та емоційній сфері богослужіння; до паралітургійної – духовні піснеспіви, які не є обов'язковими у канонічному богослужінні, не мають суворих канонів, й призначені для концертного виконання під час святкових служб; позалітургійні – композиції, в яких «сакральні ідеї знаходять відображення в досить вільному компонуванні текстів і музичних образів» (Антоненко, 2020).

Розрізнення літургійної та позалітургійної музики є доцільним як для української, що спирається переважно на православні традиції, так і для західноєвропейської, що спирається на католицькі.

Так, поширеними жанрами католицької музики є меси (в т.ч. Реквієми) та гімни (*Te Deum*, *Stabat Mater*). Призначені початково виключно для богослужбового вжитку, з кінця XVIII–XIX століття меси створюють для виконання в концертних залах, а до кінця XX концертна меса «стала усталеною сакральною формою, прийнятою глядачами у світських місцях» (Rocke, 2015). Прикладами таких творів епохи романтизму можуть бути *Missa solemnis* Л. ван Бетховена, *Grande Messe des morts* Г. Берліоза, *Gran Mass (Missa solemnis)* Ф. Ліста, *St. Cecilia Mass* Ш. Гуно та *Messa da Requiem* Дж. Верді. У XX столітті серед визначних мес, призначених для концертного виконання, можна виокремити твори на канонічні літургійні тексти, зокрема *Messa di Gloria* П. Маськаньї (1898), а також *Requiem* Д. Лігері (1963–1965), *Requiem* А. Шнітке (1975) і *Polish Requiem* К. Пендерецького (1980–2005).

Православна сакральна музика представлена літургіями (Літургія св. Йоана Золотоустого, Літургія св. Василя Великого), службами добового кола (утрення, вечірня, всенічна), основу яких становлять псалмодія, тропарі, кондаки, стихири та інші канонічно закріплені форми співу. Літургії, початково призначені для богослужбового виконання, сьогодні є більш відомими саме завдяки концертній практиці. Яскравими прикладами подібних творів класичного періоду є Літургії св. Йоана Золотоустого М. Березовського (1770-ті) та А. Веделя (1790-ті), а романтичного – Кирила Стеценка (Літургія св. Йоана Золотоустого, 1910-ті), Микола Леонтович (Літургія св. Йоана Золотоустого, 1919), Олександра Кошиця (загалом 5 літургій, 1919–1944).

Особливе місце в православній сакральній музиці посідають партесні та класичні хорові

концерти, які розглядаються як паралітургійний жанр (Антоненко, Антоненко, 2018). Вважається, що партесні концерти виконувались «як в чині літургії замість причасного вірша, так і поза межами церковних відправ» (Летичевська, 2018), натомість щодо хорових концертів класичної доби лише відомо, що їх «дозволялося співати» «під час придворних богослужінь» (Історія української музики, 2009).

У XX столітті в умовах комуністичного режиму православна музика зазнала суттєвих обмежень у своєму функціонуванні, оскільки богослужбова практика була значною мірою витіснена з публічного простору, а церковні інституції – обмежені у діяльності. Водночас традиція не була повністю перервана: вона зберігалася у практиці окремих храмів, у діяльності професійних і аматорських хорів, а також в середовищах українців-іммігрантів.

Наприкінці XX століття із поваленням радянського режиму спостерігається сплеск інтересу до духовних жанрів, найбільш яскраво – в Україні, де відроджується богослужбова практика та історичні співочі традиції. Серед сучасних українських авторів піснеспівів, призначених для церковного виконання – митрополит Іонафан, І. Сахно, В. Файнер, сакральних творів для концертного виконання – Л. Дичко, В. Степурко, М. Шух, Г. Гаврилець, Є. Станкович, В. Сильвестров та інші. Інтерес композиторів до духовної музики в цей період підживлюється активним інтересом хорових колективів, а також появою фестивалів сучасної музики, як широкопрофільних, таких як «Київ Музик Фест», «Прем'єри сезону», «Контрасти», так і більш спеціалізованих як, наприклад, «Золотоверхий Київ».

Окремий пласт музики, поширений переважно у протестантських країнах та на американському континенті, становить духовна музика, заснована на традиціях спіричуелс, блюзу та пізніших напрямів джазової й рок-музики. Вона сформувалася в межах афроамериканської релігійної культури і поєднує імпровізаційність, ритмічну виразність і емоційно насичене виконання, що зумовило появу жанру госпел. Серед ключових зразків малих форм – традиційні спіричуелс *Sometimes I Feel Like a Motherless Child*, *Swing Low, Sweet Chariot*, *Go Down, Moses*, а також госпел-композиції XX століття – *Take My Hand*, *Precious Lord* (Thomas A. Dorsey), *Oh Happy Day* (Edwin Hawkins), *Amazing Grace* у численних госпел-інтерпретаціях. У XX столітті виникають і масштабні духовні композиції, пов'язані з канонічними текстами католицької традиції. Серед

яскравих зразків – *Requiem* (1985) Ендрю Ллойда Веббера, написаний на текст заупокійної меси та витриманий у стилістиці, близькій до театрално-симфонічної й популярної музики, а також *Misa a Buenos Aires (Misatango)* (1996) Мартіна Палмері, у якій канонічний текст меси поєднано з ритмічними танацюваннями *tango puevo*. Окремо слід згадати твори великої форми, що поєднують канонічні тексти з сучасними або авторськими вставками, зокрема *Mass* Леонарда Бернстайна та *Mass of the Children* Джона Раттера (2003).

Жанрове і стильове багатоманіття духовної музики, зумовлене різними часовими рамками та обставинами їх створення зумовлює і різницю в інтерпретаторських підходах. Так, якщо партесні та класичні хорові концерти, а також меси доби бароко початково писались композиторами у розрахунку саме на молитовне виконання, то композитори ХХ століття переважно від початку розраховують саме на концертне звучання. Саме ця обставина зумовлює варіативність виконавських підходів (Патер, 2020).

Виконання музики, передбаченої композитором для виконання під час богослужінь потребує поєднання музично-аналітичного підходу з глибоким усвідомленням їхнього сакрального змісту. Враховуючи, що композитор орієнтувався на конкретні літургійні умови виконання (простір храму, функцію тексту, склад виконавців), сучасний інтерпретатор має реконструювати цей контекст і водночас адаптувати його до концертної практики. Особливого значення набуває здатність виконавця «досягти ефекту присутності, а не спостереження» (Чжан, 2023), що передбачає не лише точність інтонування і ансамблеву злагодженість, але й духовно-емоційне проживання тексту. Інтерпретація повинна враховувати інтонаційно-семантичну структуру твору, символіку канонічного тексту та його музичне переосмислення, уникаючи надмірної романтизації або театралізації, натомість зберігаючи внутрішню зосередженість, часову протяжність і особливу «позапобутову» динаміку духовної музики.

Важливою задачею виконавця лишається врахування індивідуального стилю композитора. Зокрема В. Тилик та В. Лисенко (2024), розмірковуючи над задачами інтерпретатора творів А. Веделя вказують на те, що канонічний текст у його творах набуває індивідуалізованого трактування, оскільки «вербальний канонічний текст збагачується широким спектром авторських смислів і підтекстів», відтак диригент «має бути не лише виконавцем, але й філософом і музичним керівником, здатним бачити “невидиме через видиме”»

(Тилик, Лисенко, 2024: 57). Такі задачі спонукають і до відповідних вимог до професійної підготовки диригента, зокрема здатності до «творчого аналізу, [...] виділення істотних, нестандартних рис духовної музики, а також здатності до творчого синтезу як основи створення оригінальних художніх інтерпретацій» (Остапенко, 1999).

Виконання духовної музики в концертних умовах відрізняється від літургійного контексту, що «вимагає переосмислення темпових співвідношень, динамічної шкали, загального емоційного тону» (Валькова, 2025). Якщо під час богослужіння виконання має підпорядковуватися літургійному канону і не прагнути самостійної художньої виразності, то концертне виконання – навпаки, передбачає вищий рівень художньої свободи, і необхідність постійно тримати увагу публіки. Це проявляється у використанні ширшої динамічної шкали, варіативності темпів, більш виразних смислових акцентах, що досягаються агогічними та артикуляційними засобами.

Виконання сучасної музики, що писалося у розрахунку на концертне виконання, ще більшою мірою вимагає від виконавця занурення у внутрішній світ композитора. Наприклад, духовні твори В. Сильвестрова виконавець його творів М. Гобдич (2012) характеризує як «монолог-роздуми автора [...], своєрідну сповідь земної людини [...] з глибоко-національним корінням», а також вказує на окремі стилістичні алюзії до сакральної музики середньовіччя та пізньоромантичної музики українських авторів, що загалом є показовим для творів постмодерної доби. Відповідно, для інтерпретації його творів необхідним стає врахування усіх стилістичних шарів, охоплених автором.

Найбільшою мірою відмінні від літургійного підходу інтерпретації сакральних творів кінця ХХ століття, що написані у джазовому або роковому напрямі, які функціонують переважно в концертному просторі та орієнтовані на комунікативність і доступність музичної мови. На думку М. Hoondert, «смисли стають явними і навіть узгоджуються у взаємодії композитора, виконавців і слухачів» (Hoondert, 2015: 101), що зумовлює спрямованість інтерпретації на активну взаємодію зі слухачем, яка досягається через використання інтонаційних і стилістичних моделей популярної музики, більшу емоційну виразність. В цьому випадку на характер інтерпретацій найбільшою мірою можуть впливати використання сучасних технологій звукопідсилення та звукозапису, що розширюють можливості формування акустичного образу твору, зокрема завдяки можливості «обробляти та коригувати звучання хорових тво-

рів, а також визначати оптимальну структуру композиції» (Velychko-Semennyuk et al., 2022: 157). Це зумовлює перенесення акценту з відтворення усталених канонічних норм на конструювання індивідуалізованої звукової моделі твору, у якій технічні засоби стають складовою інтерпретаційного процесу.

Висновки. В умовах сучасної концертної сцени духовна музика постає як багатовимірне явище, у якому сакральний зміст реалізується поза межами літургійного контексту, а іманентні музичні якості набувають самостійного значення. За таких умов інтерпретація духовної музики постає складним процесом, що вимагає від інтерпретатора розуміння канонічного тексту та літургійної символіки і водночас – врахування авторського стилю та історико-культурного контексту.

Співвідношення ваги літургійної традиції та індивідуального начала варіюється залежно від стилю та епохи. Так, для творів доби бароко та класицизму, що передбачалися авторами для виконання у храмовому середовищі, більшою мірою характерна орієнтація на збалансованість звучання, стриманість динамічної та емоційної сфери. Твори композиторів постмодерної доби (В. Сильвестров) нерідко залучають ширший стилістичний спектр, що вимагає від інтерпрета-

тора відповідної орієнтації в історичних стилях та їх гармонійного поєднання в естетично цілісну інтерпретацію. Нарешті, твори, написані в естетиці популярних музичних напрямів, таких як рок (Л. Уеббер) або танго (М. Палмері), передбачають більшу емоційну відкритість, орієнтацію на взаємодію зі слухачем, а в окремих випадках – залучення сучасного інструментарію звукопідсилення та звукової обробки.

Таким чином, вважаємо за можливе виділити три типологічні моделі інтерпретації духовної музики в умовах сучасної концертної сцени: літургійно-орієнтовану, що передбачає максимальне наближення до канонічних норм виконання та збереження сакральної стриманості звучання; стилістично-синтетичну, яка ґрунтується на поєднанні різних історичних і авторських стилів у межах цілісної художньої концепції; та комунікативно-експресивну, зорієнтовану на безпосередню взаємодію зі слухачем, використання розширеного емоційно-виразового спектра та засобів сучасної музичної мови. Запропонована типологія дозволяє систематизувати сучасні виконавські практики духовної музики та може бути використана як теоретична основа для подальших досліджень інтерпретаційних моделей у різних культурних контекстах.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Антоненко М. М., Антоненко О. М. Православна духовна музика: історичні та культуротворчі аспекти розвитку. Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв. 2018. № 3. С. 231–235. DOI: <https://doi.org/10.32461/2226-3209.3.2018.147413>.
2. Антоненко М. М. Православна духовна музика у творчості сучасних українських композиторів: традиції та трансформації. Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. 2020. № 1 (46). С. 78–88. DOI: [https://doi.org/10.31318/2414-052x.1\(46\).2020.198518](https://doi.org/10.31318/2414-052x.1(46).2020.198518).
3. Валькова Ю. А. Реквієм В. А. Моцарта у просторі виконавських інтерпретацій : кваліф. роб. магістра : 025 / Волинський національний університет імені Лесі Українки. Луцьк, 2025. 64 с.
4. Гасанов Р. Псалом № 8 в українській хоровій музиці кінця XX – початку XXI століття: аналіз композиторських інтерпретацій (на прикладі творів Євгена Станковича та Олександра Яковчука). Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв. 2024. № 3. С. 222–227. DOI: <https://doi.org/10.32461/2226-3209.3.2024.313319>.
5. Гобдич М. Духовна музика Валентина Сильвестрова. 2012. 3 с. URL: <https://ekmair.ukma.edu.ua/server/api/core/bitstreams/15f9334d-637a-4299-861e-2074c0ae3153/content> (дата звернення: 30.03.2026).
6. Зосім О. Л. Сакральна музика у музикознавчому дискурсі: питання термінологічної дефініції Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури. 2015. Вип. 34. С. 261–271. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/ariphk_2015_34_34 (дата звернення: 30.03.2026).
7. Історія української музики : у 6 т. Т. 2 : XIX століття / редкол.: В. В. Кузик, А. І. Азарова. Київ : ІМФЕ імені М. Т. Рильського НАНУ, 2009. 798 с.
8. Колесник О. С. Феномен інтерпретації в художній культурі : монографія. Київ : НАКККиМ, 2014. 265 с.
9. Летичевська О. Партесний спів. Українська музична енциклопедія. Т. 5 / редкол. Г. Скрипник, А. Калениченко, І. Сікорська. Київ : ІМФЕ імені М. Т. Рильського НАНУ, 2018. 536 с.
10. Лисенко В. В. Літургія святого Іоанна Золотоустого C-dur Артемія Веделя у контексті проблем веделезнавства: джерелознавчий, стильовий та виконавський аспекти : творчий мистецький проєкт ... д-ра мистецтв : 025 / Національна музична академія України імені П. І. Чайковського. Київ, 2023. 77 с.
11. Москаленко В. Г. Лекції з музичної інтерпретації: навчальний посібник. Київ : НМАУ, 2013. 134 с.
12. Осадча С. В. Тиша як одкровення у духовному мистецтві XXI століття: інтерпретація молитовного слова у сучасній музиці. Музичне мистецтво і культура. 2025. № 44. С. 179–195. DOI: <https://doi.org/10.31723/2524-0447-2025-44-13>.
13. Остапенко Л. В. Розвиток творчих якостей у студентів-хормейстерів засобами української духовної хорової музики : дис. ... канд. пед. наук : 13.00.02 / Київський національний університет культури і мистецтв. Київ, 1999. 184 с.

14. Патер А. Еталонність хорового звуку у виконавському трактуванні української духовної музики. *International Journal of Innovative Technologies in Social Science*. 2020. № 5(26). С. 19–25. DOI: https://doi.org/10.31435/rsglobal_ijitss/30062020/7133.
15. Тилик І., Лисенко В. Специфіка виконавської інтерпретації літургійної творчості Артемія Веделя на прикладі мистецької презентації Літургії Св. Іоанна Золотоустого (C-dur). *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія: Музичне мистецтво*. 2024. Т. 7, № 1. С. 53–64. DOI: <https://doi.org/10.31866/2616-7581.7.1.2024.303766>.
16. Цзюньцзе Г. Традиції масової та духовної музики в «A Little Jazz Mass» Боба Чілкотта (в інтерпретації китайських хорових колективів). *Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*. 2019. № 3(44). С. 70–81. DOI: [https://doi.org/10.31318/2414-052x.3\(44\).2019.189692](https://doi.org/10.31318/2414-052x.3(44).2019.189692).
17. Чжан Ю. Духовні мотети Антона Брукнера в аспекті виконавської інтерпретації: художній зміст – сучасна практика : творчий мистецький проєкт ... д-ра мистецтв : 025 / Національна музична академія України імені П. І. Чайковського. Київ, 2023. 93 с.
18. Яструб О. М. Український духовний спів у композиторській інтерпретації: від М. Лисенка до О. Козаренка : дис. ... д-ра філософії : 025 / Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського. Харків, 2024. 229 с.
19. Development of Ukrainian choral art in conditions of digitalization / Z. Velychko-Semennyk et al. *Amazonia Investiga*. 2022. Vol. 11(58). P. 151–160. DOI: <https://doi.org/10.34069/AI/2022.58.10.16>.
20. Habermas J. Notes on a post-secular society. *New Perspectives Quarterly*. 2008. Vol. 25(4). P. 17–29. DOI: <https://doi.org/10.1111/j.1540-5842.2008.01017.x>.
21. Hoondert M. J. M. The interpretation and experience of the Requiem in contemporary culture. *Jaarboek voor liturgieonderzoek*. 2015. Vol. 31. P. 133–147.
22. Posikira-Omelchuk N., Ivannikov T., Molchko U., Prokopchuk V. The evolution of national performance art: Musical interpretation in the context of tradition and modernity. *Studia Universitatis Babeş-Bolyai Musica*. 2025. Vol. 70. P. 63–79. DOI: <https://doi.org/10.24193/subbmusica.2025.spiss2.05>.
23. Rocke S. From Mass to Politicised Concert Mass: A study of the transition of the mass from music for the Eucharist to ideological concert music. PhD thesis. Monash University, School of Philosophical and Historical Studies, 2015. 304 p. URL: <https://www.academia.edu/16064177/> (assed: 27.0.2026).

REFERENCES

1. Antonenko M. M., Antonenko O. M. (2018) Pravoslavna dukhovna muzyka: istorychni ta kulturotvorchi aspekty rozvytku. [Orthodox spiritual music: historical and cultural aspects of development] *Visnyk Natsionalnoi akademii kerivnykh kadriv kultury i mystetstv*, 3. 231–235. DOI: <https://doi.org/10.32461/2226-3209.3.2018.147413> [in Ukrainian].
2. Antonenko M. M. (2020) Pravoslavna dukhovna muzyka u tvorchosti suchasnykh ukrainskykh kompozytoriv: tradytsii ta transformatsii. [Orthodox spiritual music in the works of contemporary Ukrainian composers: traditions and transformations] *Chasopys Natsionalnoi muzychnoi akademii Ukrainy imeni P. I. Chaikovskoho*, 1(46). 78–88. DOI: [https://doi.org/10.31318/2414-052x.1\(46\).2020.198518](https://doi.org/10.31318/2414-052x.1(46).2020.198518) [in Ukrainian].
3. Valkova Yu. A. (2025) Rekviem V. A. Motsarta u prostori vykonavskykh interpretatsii. [W. A. Mozart's Requiem in the space of performing interpretations] Master's thesis. Lutsk: Lesya Ukrainka Volyn National University, 64 p. [in Ukrainian].
4. Hasanov R. (2024) Psalm №8 в українській хоровій музиці кінця XX – початку XXI століття: аналіз композиторських інтерпретацій. [Psalm No. 8 in Ukrainian choral music of the late 20th – early 21st century: analysis of composer interpretations] *Visnyk Natsionalnoi akademii kerivnykh kadriv kultury i mystetstv*, 3. 222–227. DOI: <https://doi.org/10.32461/2226-3209.3.2024.313319> [in Ukrainian].
5. Hobdych M. (2012) Dukhovna muzyka Valentyna Sylvestrova. [Spiritual music of Valentyn Sylvestrov], 3 p. URL: <https://ekmair.ukma.edu.ua/items/5d3860d5-f2b2-4a53-a1b3-2f881866df62> [in Ukrainian].
6. Zosim O. L. (2015) Sakralna muzyka u muzykoznavchomu dyskursi: pytannia terminolohichnoi definytsii. [Sacred music in musicological discourse: the issue of terminological definition] *Aktualni problemy istorii, teorii ta praktyky khudozhnoi kultury*, 34. 261–271. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/apitphk_2015_34_34 [in Ukrainian].
7. Kuzyk V. V., Azarova A. I. (Eds.). (2009) Istorii ukrainskoi muzyky: u 6 t. T. 2: XIX stolittia. [History of Ukrainian music: in 6 vols. Vol. 2: 19th century] Kyiv: M. T. Rylsky Institute of Physics and Technology of the National Academy of Sciences of the Ukraine, 798 p. [in Ukrainian].
8. Kolesnyk O. S. (2014) Fenomen interpretatsii v khudozhnii kulturi. [The phenomenon of interpretation in artistic culture] Kyiv: The National Academy of Culture and Arts Management, 265 p. [in Ukrainian].
9. Letychevska O. (2018) Partesnyi spiv. [Partes singing] *Ukrainska muzychna entsyklopediia*. H. Skrypnyk, A. Kalenychenko & I. Sikorska.H. (Eds.). Kyiv: M. T. Rylsky Institute of Physics and Technology of the National Academy of Sciences of the Ukraine, 536 p. [in Ukrainian].
10. Lysenko V. V. (2023) Liturhiia sviatoho Ioanna Zolotoustoho C-dur Artemiia Vedelia u konteksti problem vedeleznavstva. [Liturgy of St. John Chrysostom in C major by Artemy Vedel in the context of Vedel studies] *Tvorchyi mystetskyi proiekt*. Kyiv: Natsionalna muzychna akademiia Ukrainy imeni P. I. Chaikovskoho, 77 p. [in Ukrainian].
11. Moskalenko V. H. (2013) Lektsii z muzychnoi interpretatsii. [Lectures on musical interpretation]. Kyiv: UNTAM, 134 p. [in Ukrainian].
12. Osadcha S. V. (2025) Tysha yak odkrovennia u dukhovnomu mystetstvi XXI stolittia: interpretatsiia molytovnoho slova u suchasni muzytsi. [Silence as revelation in the spiritual art of the 21st century: interpretation of the prayer word in modern music] *Muzychne mystetstvo i kultura*, 44. 179–195. DOI: <https://doi.org/10.31723/2524-0447-2025-44-13> [in Ukrainian].

13. Ostapenko L. V. (1999) Rozvytok tvorchykh yakostei u studentiv-khormeisteriv zasobamy ukrainskoi dukhovnoi khorovoi muzyky. [Development of creative qualities in choir-conducting students by means of Ukrainian spiritual choral music] Candidate's thesis. Kyiv: Natsionalna muzychna akademiia Ukrainy imeni P. I. Chaikovskoho, 184 p. [in Ukrainian].
14. Pater A. (2020) Etalonnist khorovoho zvuku u vykonavskomu traktuvanni ukrainskoi dukhovnoi muzyky. [The standard of choral sound in the performing interpretation of Ukrainian spiritual music] International Journal of Innovative Technologies in Social Science, 5(26). 19–25. DOI: https://doi.org/10.31435/rsglobal_ijitss/30062020/7133. [in Ukrainian].
15. Tylyk I., Lysenko V. (2024) Spetsyfika vykonavskoi interpretatsii liturhiinoi tvorchosti Artemiia Vedelia. [Specificity of performing interpretation of liturgical works of Artemy Vedel] Visnyk Kyivskoho natsionalnoho universytetu kultury i mystetstv. Seriya: Muzychne mystetstvo, 7(1). 53–64. DOI: <https://doi.org/10.31866/2616-7581.7.1.2024.303766> [in Ukrainian].
16. Tszuntsze H. T (2019) Tradytsii masovoi ta dukhovnoi muzyky v «A Little Jazz Mass» Boba Chilkotta (v interpretatsii kytayskykh khorovykh kolektyviv). [Traditions of mass and sacred music in Bob Chilcott's "A Little Jazz Mass" (as interpreted by Chinese choral groups)] Chasopys Natsionalnoi muzychnoi akademii Ukrainy imeni P. I. Chaikovskoho, 3(44). 70–81. DOI: [https://doi.org/10.31318/2414-052x.3\(44\).2019.189692](https://doi.org/10.31318/2414-052x.3(44).2019.189692) [in Ukrainian].
17. Chzhan Y. (2023) Dukhovni motety Antona Bruknera v aspekti vykonavskoi interpretatsii. [Spiritual motets of Anton Bruckner in the aspect of performing interpretation] Tvorchyi mystetskyi proiekt. Kyiv: Natsionalna muzychna akademiia Ukrainy imeni P. I. Chaikovskoho, 93 p. [in Ukrainian].
18. Yastrub O. M. (2024) Ukrainskyi dukhovnyi spiv u kompozytorskii interpretatsii: vid M. Lysenka do O. Kozarenka. [Ukrainian spiritual singing in composer's interpretation: from M. Lysenko to O. Kozarenko] PhD thesis. Kharkiv: Kharkivskyi natsionalnyi universytet mystetstv imeni I. P. Kotliarevskoho, 229 p. [in Ukrainian].
19. Velychko-Semennyk Z. et al. (2022) Development of Ukrainian choral art in conditions of digitalization. Amazonia Investiga, 11(58). 151–160. DOI: <https://doi.org/10.34069/AI/2022.58.10.16>.
20. Habermas J. (2008) Notes on a post-secular society. New Perspectives Quarterly, 25(4). 17–29.
21. Hoondert M. J. M. (2015) The interpretation and experience of the Requiem in contemporary culture. Jaarboek voor liturgieonderzoek, 31. 133–147.
22. Posikira-Omelchuk N., Ivannikov T., Molchko U., Prokopchuk V. (2025) The evolution of national performance art: Musical interpretation in the context of tradition and modernity. Studia UBB Musica, 70. 63–79. DOI: <https://doi.org/10.24193/subbmusica.2025.spiss2.05>.
23. Rocke S. (2015) From Mass to Politicised Concert Mass: A study of the transition of the mass from music for the Eucharist to ideological concert music. PhD thesis. Monash University, 304 p. URL: <https://www.academia.edu/16064177/>.

Дата першого надходження статті до видання: 07.03.2026

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)



Наталя ОСТРАТЮК,

orcid.org/0000-0003-4010-2952

кандидат філологічних наук,

доцент кафедри реабілітаційних технологій

Вінницького інституту Університету «Україна»

(Вінниця, Україна) *natalia_ostratiuk@ukr.net*

Інна КОРОЛЬ,

orcid.org/0009-0004-8042-6796

викладач української мови та літератури

Вінницького транспортного фахового коледжу

(Вінниця, Україна) *innakorol1996@gmail.com*

ВЖИВАННЯ ФЕМІНІТИВІВ У ПРОФЕСІЙНОМУ МОВЛЕННІ ЮРИСТІВ

Дослідження присвячене особливостям професійного мовлення юристів, зокрема вживанню фемінітивів і засобам забезпечення гендерної рівності.

У статті проаналізовано мовлення юристів із точки зору ролі у формуванні та поширенні саме фемінітивів, що з усього лексичного багатства української мови нині займають ключове місце серед засобів забезпечення гендерної рівності. Охарактеризовано основні методологічні інструменти впровадження фемінітивів, окреслено проблеми та перспективи їхнього застосування в українській юридичній практиці. Зосереджено увагу на глобалізаційних та динамічних змінах у суспільстві, які стимулюють постійне поповнення словникового запасу, зокрема й за рахунок формування нових лексичних одиниць. З'ясовано, що формування та використання нової лексики та зокрема фемінітивів у юридичній практиці України ХХІ століття відображають складний характер сучасної комунікації, де ці лексеми стають не лише засобом передавання інформації, але й відображенням культурних, соціальних та політичних тенденцій. Розглянуто загальну семантику фемінітивів і гендерно маркованих лексем, проведено порівняльний аналіз словникових дефініцій із прикладами їхнього функціонування на практиці.

Виокремлено тенденції майбутніх змін у вживанні зазначених лексичних одиниць на основі поточних напрямів розвитку судочинства в Україні.

Зазначено лексеми, що виявилися найуживанішими в аналізованій сфері.

Підкреслено, що в мову передовсім потрапляють слова з чітким значенням, але невизначеним обсягом поняття, що відповідно спричиняє ряд мовних явищ від розширення семантики до трансформації самих лексем.

Досліджено вплив гендерної політики країн Європи на розвиток відповідних форм впровадження гендерної рівності в Україні та їхнє відображення на лексичному рівні, виражене не лише розширенням словникового запасу, а й новими семантичними асоціаціями та контекстами.

Виокремлено необхідність адаптації галузі до вживання фемінітивів у професійному мовленні передусім шляхом усталення вживання зазначених лексичних одиниць у нормативно-правових актах.

Ключові слова: фемінітиви, дискурс судочинства, професійне мовлення юристів, гендерна рівність, гендерна політика.

Natalia OSTRATIUK,

orcid.org/0000-0003-4010-2952

Candidate of Philological Sciences,

Associate Professor at the Department of Rehabilitation Technologies

Vinnytsia Institute of the University «Ukraine»

(Vinnytsia, Ukraine) natalia_ostratiuk@ukr.net

Inna KOROL,

orcid.org/0009-0004-8042-6796

Lecturer at the Department of Ukrainian Language and Literature

Vinnytsia Transport Vocational College

(Vinnytsia, Ukraine) innakorol1996@gmail.com

FEMINITES FUNCTIONING IN THE LANGUAGE OF LAW

The article deals with studying of professional language in the field of law, which approves of using and creating the models of feminine and gender equality, following the adoption of a new version of the spelling. The article analyzes lawyers' language in the context of the formation of new lexical units and their replenishment of the vocabulary. Attention is focused on globalization and dynamic changes in society, which stimulate the constant replenishment of the vocabulary, in particular through the formation of new lexical units. The subject of the study was femininities as a part of the lexical richness of the Ukrainian language, which currently occupy a key place in the ensuring gender equality. The influence of Europe country's policy of gender equality on the development of different forms of providing gender equality in Ukraine and its language reflection has been studied. Examples of the main methodological ways of integration the femininities, problem and prospective areas of it's using in Ukrainian legal practice were found, analyzed, systematized and described. The results of the study. It has been found that the creating and functioning of new vocabulary, especially femininities in Ukrainian legal practice of the twenty-first century reflects the complex nature of modern communication, where lexemes become not only a means of transmitting information but also a reflection of cultural and social trends. The general semantics of femininities and gender language markers is considered. The comparative analyses of the theoretical meanings with examples of the active use of femininities in the legal text is observed.

The author outlines the tendencies of using femininities and feminine word-make lexical units, based on modern directions of development of law in Ukraine.

It is investigated and noted the most used lexemes in the analyzed field.

It has been established that the language primarily includes words with a clear meaning but an uncertain scope of the concept, which, in turn, allows for the expansion of semantics to the point of transforming lexemes.

Key words: *female names, legal discourse, professional lawyers' language, gender equality, gender policy.*

Постановка проблеми. Правнича термінологія, що становить усталену систему спеціальних юридичних понять, які функціонують у системі законодавства, юридичної науки та практики, є важливою складовою лексичної системи сучасною української мови. Якість юриспруденції, логічна впорядкованість юридичної термінології, відповідно нормативно-правових актів, інших матеріалів, які забезпечують її основу – це зокрема й питання мовної політики. Стосовно ж української мови йдеться не лише про мовну норму, а вже про єдність нації в умовах війни. Держава не завжди встигає зреагувати на виклики часу, внаслідок чого виникає інституційна неузгодженість окремих складників процесу професійної комунікації в означеній сфері. Із новин дізнаємося: перше, що роблять окупанти на окупованих територіях – спроби забезпечення «законності» своїх злочинів.

Цей невтішний факт є проте ще одним свідченням того, наскільки велике значення мають і засоби лексичної номінації для формування відпо-

відно маркованого контексту, та матеріальні носії належної якості – для лінгвокультурного закріплення створеної таким чином суспільної реальності.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Питання вживання гендерно маркованої лексики та зокрема фемінітивів у професійному мовленні юристів є предметом вивчення низки науковців. Так, активно досліджували власне слова-фемінітиви та процеси їхнього входження до української лексичної системи мовознавці М. Брус, С. Бевзенко, П. Білоусенко, Т. Крашеніннікова, Т. Назарова, Л. Масенко, О. Пономарів, Л. Ставицька, О. Ткаченко та ін.

Дослідники вживання в офіційно-діловому мовленні зазначають обмежене вживання в документації та професійному мовленні до 2020 року, коли фахівці керувалися насамперед офіційним Класифікатором професій.

Та наказом Мінекономіки від 18.08.2020 р. про зміни до Національного класифікатора професій

утверджено вживання фемінітивів офіційно (Жовнір, 2023: 75).

Аналіз праць, присвячених різноманітним мовним проблемам права, засвідчує: «...чимало зроблено в напрямку проблем, пов'язаних із лінгвістичним забезпеченням розвитку правничої науки» (Прадід, 2003: 3). Водночас подальше вивчення питання, зростання впливу на всі сфери життєдіяльності суспільства нових чинників і поява присвячених йому наукових матеріалів вимагають нового підходу до цієї проблеми. Проте, незважаючи на наявність ряду присвячених окресленому питанню праць, сучасну терміносистему права варто віднести до малодосліджених областей української науки, як мовознавчої, так і юридичної. Актуальність статті визначається необхідністю дослідити вживання фемінітивів у професійному мовленні юристів, ефективність інтеграції гендерно маркованої лексики як актуального явища, підкреслити функційну природу та специфіку зазначеної лексики у зв'язку з практичною правничою діяльністю, здійснити оцінку словникового складу фемінітивів і гендерно маркованої лексики, відображення ними розвитку сучасних мовних засобів, а також відповідні суспільні процеси.

Поява ж фемінітивів і подібних лексем у мові галузі засвідчує активні динамічні процеси змін словникового складу сучасної української мови.

Постановка завдання. Метою статті є дослідження особливостей вживання фемінітивів і новітньої лексики у професійному мовленні юристів.

Сферу правовідносин обрано об'єктом, оскільки поглиблення аналізу саме мовних аспектів інтегрування фемінітивів у терміносистему права сучасної української літературної мови вважаємо необхідним і актуальним.

Завдання статті полягає в дослідженні основних тенденцій та особливостей еволюції лексичного складу сучасної правничої мови, зокрема фемінітивів, їхнього впливу на мовну культуру та сприйняття мовцями.

Виклад основного матеріалу. Говорячи про тенденції української наукової термінології останніх років, варто зазначити безумовні переваги спрямованих на забезпечення прав обох статей і їхньої рівності нових програм, особливо враховуючи умови, за яких їх було досягнуто. Зауважмо, що вони не є досконалими, тому проблема їхнього вдосконалення, зокрема в контексті терміносистеми, не втрачає актуальності, вимагаючи суспільної уваги (Назарова, 2006: 132).

Так, серед системних недоліків потребують уваги та доопрацювання:

1. Відсутність правописної уніфікованості та непослідовність застосування правописних правил, особливо стосовно правописних новацій.

Ця риса правової (юридичної) термінології – природне відображення загальних процесів, які відбуваються в сучасній українській мові. Проте сформовані в межах правничої норми лексеми засвоюються мимовільно і підсвідомо, а відсутність єдиної норми заплутує; тобто мова правових актів безпосередньо впливає на засвоєння мовної норми та чинного правопису (Пастернак, 2001: 139).

2. Пов'язане з періодом русифікації загальне збіднення мови відбилося в таких рисах, як стандартизація та вживання шаблонних фраз (не завжди досконалих і таких, які відображали б багатство української мови) (Лук'яненко, 2017: 325).

Зокрема В. Стус у листі до Л. Лук'яненка, коментуючи переклад актів Української Гельсінської спілки, зауважив питання їх юридичної чинності.

Щодо причин означеного вище явища В. Стус наголошував, що стилістика і лексика ділового мовлення «...виробляється практиками, а не теоретиками. А такої практики нема в період «зближення мов». То чого дивуватися? Всі про себе знають, що читач радше братиме російський текст, аніж український <...> Хай знають, що по-їхньому то «не звучить»! (Лук'яненко, 2017: 391).

Таке штучне унормування російських кальок за часів русифікації і зараз має невітніші для функціонування української терміносистеми права наслідки, такі як засилля штапованих конструкцій, скалькованих із російської мови.

3. Знову ж таки пов'язана з попередніми рисами аморфність ідеологічна (її помітно, якщо порівняти, наприклад, зі словниками часів УНР) – яка є наслідком аморфної мовної політики початків незалежної України (Соколова, 2022: 93).

4. Відповідно хаотичне поширення неадаптованих іншомовних граматичних форм, де й досі переважають штучні російськомовні конструкції.

Останнє значно сповільнює і без того проблемний процес впровадження системи національних, природних для української мови термінів і зворотів.

Бачимо, що всі проблеми суспільства сконцентровані й у галузі права.

Очевидна причина – не були вжиті заходи з виправлення наслідків русифікації зі здобуттям Україною незалежності, що й відгукується зараз (Соколова, 2022: 97).

Крім того, часом автори, намагаючись спростити тексти юридичних словників, навчальних і наукових матеріалів у галузі, обирають страте-

гію не обстоювати репрезентацію варіантів мовної норми, наявних живому мовленні, та не стандартизованих у радянських словниках, тому для деякого незвичних.

Зрештою маємо досі присутні у сфері правовідносин незугарні, навіть карикатурні конструкції, які вважаються їх носіями мовною нормою (Ставицька, 2024: 345).

Часом тексти правничих документів насичені такою «термінологією» настільки, що на їх основі можна укласти словники іншомовної лексики.

Як перешкодити засміченню мови? Головним засобом, на нашу думку, є саме процес активного входження в склад української мови нормативів, укладених із урахуванням вказаного вище та спрямованих на викорінення вад.

Зазначимо тут, що навіть у мирні часи аморфна мовна політика була неприпустима, тож перелічені наслідки є цілком природними. Тому хоча для більшості учасників юридичної професійної комунікації українська мова рідна та базова, їхній рівень мовної компетентності може бути абсолютно різним.

Отже, опанування професії юриста має передбачати ґрунтовну (порівняно з мовою спілкування в побуті) лінгвоукраїнознавчу підготовку (Крашеніннікова, 2021: 34).

Ще гострішою ця проблема стане в умовах декупації, коли постане питання створення адаптивних методик і перекладів для тих громадян, які не мали можливості належним чином опанувати курс української мови (Соколова, 2022: 99).

Втім, загальний порядок вживання термінів уже прописано законами.

Норми ж покликані реалізувати функціонування в терміносистемі зокрема фемінітивів та гендерно маркованої лексики і забезпечити формування фахівцями відповідних вимогам українського правового поля компетентностей з української мови та згодом їхнє практичне використання.

Оскільки вказаний метою даної публікації аналіз оволодіння випускниками юридичних вишів масиву теоретичних знань про українську мову й усіх аспектів їх практичного використання в межах об'єму даної роботи провести неможливо, тут оглянемо лише зміни у вживанні фемінітивів (Ставицька, 2024: 11).

Адже в результаті входження досліджуваного масиву лексем у мовну норму та систему правничої термінології, фахівець має знати нові норми й уміти користуватися знаннями практично під час здійснення комунікації.

Для цього достатньо виправити виявлені та перелічені вище недоліки, забезпечивши опти-

мальне поєднання змісту лексем і їхньої мовної форми.

З цією метою зокрема провідні сучасні методичні розробки розглядають правничі лексикографічні джерела та наявні в них дефініції як гіпертекст, який має бути дороговказом у безмежжі глобального інформаційного простору (Крашеніннікова, 2021: 65).

Їх автори рекомендують унормувати вживання кожної лексеми відповідними документами, що спрямовано не лише на формування мовної компетентності, а й допомагає зорієнтуватися в глобальному інформаційному полі та правильно, критично сприймати інформацію загалом. Оскільки ж основним засобом кожної термінологічної одиниці є опрацювання відповідних текстів, на увагу заслуговує передусім національна природа кожного тексту.

Як забезпечити для кожної лексеми перехід із джерела до практики?

Ще в доцифрову епоху дослідники звернули увагу, що усталені ще з часів СРСР правничі й довідкові тексти одноманітні та, головне, не дають прикладів офіційного практичного застосування української терміносистеми.

Зі здобуттям Україною незалежності з'явилися й перші спроби розширення мовного горизонту. Суто мовно цю ідею підхопили на рівні закону – згадаймо, що наразі не втрачає актуальності тема правопису (Назарова, 2006: 134).

Окрім того, сучасні юристи живуть у багатомовному суспільстві, й іноді коли лексема змінює своє місце в системі, частково змінюється і значення, що зумовлює необхідність усталеного для кожного термінологічного поля точного визначення кожного терміна-поняття шляхом означення лексеми (Пастернак, 2001: 140).

Тому важливі, навіть обов'язкові для входження у терміносистему права фемінітивів умови – адаптація до лексичного розмаїття суспільства й актуалізація питомих українських слів у текстах із допомогою осмислення науковцями, що забезпечить адекватні чіткі дефініції для кожної лексеми (Пузиренко, 2001: 38).

Саме дотримання цієї умови для системи правничої термінології допоможе розкрити синонімічне багатство української мови, водночас увівши до правового поля відповідні терміни. Наприклад, у вищезгаданому наказі про зміни до Національного класифікатора професій уже знаходимо до лексем, які дають означення професійних назв робіт, адаптовані для позначення жіночої статі особи-виконавиці відповідної роботи, відповідники-фемінітиви (Жовнір, 2023: 9).

Напр., *інженер – інженерка, юрист – юристка, кандидат – кандидатка, соціолог – соціологиня, працівник – працівниця, засновник – засновниця* (Прадід, 2003: 21).

Мова українського правового поля має слугувати зразком мовної норми.

Тому на практиці мова будь-якого створеного в межах правової системи повідомлення та викладеного в ньому текстового матеріалу має бути:

- лаконічною, точною, чіткою та зрозумілою для читача, доступною та не переобтяженою скалькованими конструкціями, іншомовними словами, термінами тощо; тобто повністю відповідною нормам української літературної мови, зокрема орфографічним, пунктуаційним, стилістичним і граматичним;

- такою, що спонукає до практичного засвоєння прочитаного;

- з фемінітивами не лише як засобом привнесення емоційно-ціннісної складової, а й як вагомим інформаційним змістовим наповненням текстів (Жовнір, 2023: 75).

Метою мовознавчого дослідження описаного вище процесу відповідно є аналіз особливостей введення нових одиниць лексики до системи правничої термінології та визначення ступеня збереження спеціального значення лексем.

Аналіз у даному випадку може виконуватися методами порівняння та компонентного аналізу термінологічних означень для кожного фемінітиву (Крашеніннікова, 2021: 69).

Наявні дослідження виявили, що процеси введення фемінітивів у терміносистему права характеризуються переважно змінами дефініції при збереженні понятійної основи значення. При цьому частина фемінітивів аналізованого пласту лексики повністю зберігає свою семантику й у правничій термінології, відповідно зберігаючи тотожні дефініції незалежно від узятого юридичного лексикографічного джерела (*депутатка, лідерка, спікерка*) (Назарова, 2006: 135).

Спостерігається проте й фіксація юридичними словниками фемінітивів, які не мають у дефініціях складової, що розкриває правову сторону терміну.

На нашу думку, подібні факти свідчать – осмислення юридичною наукою відповідних явищ і понять, отже й функціонування в юридичному дискурсі поки виконано недостатньо для повного практичного засвоєння (Прадід, 2003: 34).

Проаналізувавши та порівнявши подані лексикографічними джерелами терміни, при загальній близькості змісту спостерігаємо розбіжності кількості компонентів означення, тобто більше чи менше розгорнуте пояснення слова.

Різні також і порядок їх розташування, структура визначення, що, проте, зазвичай не впливає на головне значення терміну (*директорка, доцентка*) (Пастернак, 2001: 139).

Також аналізовані терміносистеми подають іноді неоднакову кількість значень, і тоді наявні фемінітиви збігаються лише в одному чи кількох із них.

Прикладом усталення змісту терміноодиниці вважаємо рішення Ради адвокатів України № 30 від 08.06.2024 про застосування фемінітивів до назви професії *адвокат*, у якому встановлено правописну норму вживання слова (Пузиренко, 2001: 37).

Бачимо, що частина досліджуваних одиниць однаке зазнає певних змін у результаті пристосування до термінологічної системи правничої мови (Прадід, 2003: 41).

Це відображається появою при вживанні фемінітивів універсальних ознак, які відображають особливості саме правового змісту певного поняття.

Тобто надання юридичного характеру певному поняттю-фемінітиву виконується шляхом означення його правової природи та вираження її відповідними юридично значущими компонентами семантичної структури.

В тексті це вказівки на *«законодавче закріплення»*, *«правові межі»* тощо.

Так у лексемі відбувається спеціалізація значення, спричинена потребами пристосування до поняттєвої терміносистеми правничої галузі (Пастернак, 2001: 141).

Погодимося, що при засвоєнні фемінітивів юридичною термінологією можливе застосування трьох «принципово важливих методів», які виділяє для ділового мовлення Т. Назарова (Назарова, 2006: 135). Їхнє використання вважаємо доцільним, оскільки тут офіційне мовлення спільно з мовою права вимагає передусім:

- концептуалізації – чіткого визначення співвідношення терміна з поняттям;
- категоризації – розподілу й організації лексем за смисловими групами;
- пріорітизації – виявлення суттєвіших у конкретному випадку значень (Назарова, 2006: 136).

Оскільки ж юрист у своїй практиці має справу з правовими реаліями, для нього важливе не лише базове знання юриспруденції, а й широта юридичного кругозору, знання відображення правової системи в мовленні, вміння зорієнтуватися в концепціях, якими ті чи ті системи понять оперують (Крашеніннікова, 2021: 71).

Адже такими глобальними процесами зміни соціуму зумовлені й гендерні дослідження, що є

причиною змін у стереотипах і поведінці (Пузиренко, 2001: 41).

Актуальне питання рівноправності незалежно від статі та його мовної реалізації разом зі зміною характеру й обсягу професійної діяльності чоловіків і жінок саме й обумовлює необхідність інтеграції фемінітивів у правове поле.

Подолання шляхом інтеграції фемінітивів асиметричного представлення мовленням осіб у залежності від гендеру дозволить усунути наявне нині відображення мовою чоловічого домінування зокрема й у сфері юстиції (Ставицька, 2024: 11).

Так, усталені раніше в мовленні стереотипи репрезентують узвичаєне сприйняття чоловіка в ролі керівника чи лідера (наприклад, поняття *капітан* або *ректор* і відсутність у таких іменників чоловічого роду відповідної пари на позначення жіночого). Випадки протилежного представлення назви професії тільки для жіночого роду характерні для «жіночої роботи» (*покоївка*).

Тому вагомою частиною фемінізації мовної системи та впровадження фемінітивів є усунення проблеми «невидимості» жінки-фахівця сфери права.

Згаданий Національний класифікатор професій ілюструє також особливість асиметричної гендерної маркованості – похідність іменників, утворення позначення професії жінки від іменника чоловічого роду.

Відзначимо, що правописні рекомендації творення фемінітивів ухвалені Кабінетом Міністрів України ще 2019 р. у переліку притаманних українській мові більше 13 суфіксів утворення фемінітивів є і найпродуктивніші для цього суфікси, що традиційно вказують особу жіночої статі: *юрист* – *юристка*, *власник* – *власниця*, *поет* – *поетеса*. Цей зразок, очевидно, послуговував обґрунтуванням у вищезгаданому рішенні Ради адвокатів України № 30 від 08.06.2024 унормування єдиного жіночого відповідника назви до професії *адвокат* – *адвокатка*, на противагу варіантам *адвокатеса* й *адвокатиня* (Ставицька, 2024: 11).

Подібне рішення проблеми створення гендерно-нейтрального терміна-відповідника назви професії – приклад унормування, необхідного для галузі.

Гендерне маркування професій утворенням іменника чоловічого роду навпаки досі сприймається неприродно: якщо *манекенник* іще є частиною норми, то як утворити позначення від іменника *домогосподарка*? (Пузиренко, 2001: 41).

Зберігся й варіант у формі множини позначати сукупність обох статей іменниками чоловічого роду, як і спроби виправити неприродними кон-

струкціями на зразок: *українці й українки здавна славні гостинністю* (Соколова, 2022: 88).

Проте загалом інтеграція фемінітива відбувається шляхом утворення нової лексеми, що з часом успішно входить у лексику в якості терміна (Ставицька, 2024: 11).

Загальною тенденцією семантичного перетворення в процесі засвоєння є тяжіння до втрати фемінітивами компонентів, які позначають емоційне забарвлення поняття та появи відображення правового змісту поняття (Ставицька, 2024: 8).

Виконаний аналіз освоєння фемінітивів у професійному мовленні дає підстави стверджувати наразі лише початковий етап адаптації фемінітивів, оскільки зафіксовані наявними правничими словниками дефініції не завжди відображають юридичний зміст означуваного поняття-фемінітиву (Ставицька, 2024: 274).

Висновки. Проведений аналіз є свідченням активного розвитку мовної системи в Україні, тож об'єктивна необхідність оприявнення присутності жінки вирішується шляхом унормування фемінітивів і їхнього використання у класифікаторах професій, угодах, іншій юридичній документації. На основі порівняння сучасних особливостей юридичної термінології спостерігаємо потребу вдосконалення теоретичної частини термінів і практичного вжитку.

Крім того, наявні джерела містять мало текстів із прикладами вживання лексем, орієнтованих на українську національну складову. Змінити теперішній стан справ можна, взявши до уваги пропозиції збагатити навчальні матеріали для майбутніх юристів і юридичні тексти прикладами практичного використання питомих українських слів. І хоча в процесі засвоєння базових компетенцій юристи мають засвоїти передусім юридичну термінологію відповідно до вимог затвердженої Міністерством освіти програми, шлях і засоби втілення цієї мети на практиці обирає для себе кожен фахівець окремо.

У випадку складання нормативно-правових текстів, у яких використовується питома українська лексика, фахівець із права може докладати більше зусиль для пояснення термінів, або використати можливості формату дискусії й обговорення власне в процесі виконання своїх обов'язків.

Отже, погодимось з провідними сучасними мовознавцями та педагогами щодо того, що для професійного мовлення юристів уживання фемінітивів має відбуватися відповідно до загального стилю ділового мовлення, мати цілісну концепцію та бути бездоганним стосовно правописних норм української мови.

Звісно, ця розвідка не претендує на розв'язання окреслених проблем у практичному застосуванні фемінітивів у терміносистемі сучасної української мови права, та, сподіваємося, буде поштовхом до їх рішення. Бачимо, що тема перспектив інтеграції гендерно маркованої лексики та практичного вжи-

вання фемінітивів у професійному мовленні юристів не втрачає значущості й актуальності, вимагаючи подальших ґрунтовних досліджень. Зокрема в цьому напрямку потребують аналізу структурно-функціональні характеристики і питання визначення статусу фемінітивів, уже наявних у правничій мові тощо.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Жовнір О. Фемінітиви в сучасній українській літературній мові. Київ: КНУБА, 2023. 121 с.
2. Крашеніннікова Т. Мова і термінологія наукових досліджень: навчальний посібник. Дніпро: ВВПЗ «ДГУ», 2021. 88 с.
3. Лук'яненко Л. Листи політв'язнів / упор. І. Яковлева. Київ: Альфа Реклама, 2017. 584 с.
4. Назарова Т. Читання у ділових цілях. *Актуальні проблеми іноземної мови ділового та професійного спілкування*. 2006. С. 130-136.
5. Пастернак Г. З історії становлення української економічно-правової термінології. *Українська термінологія і сучасність*: зб. наук. праць. Київ : КНЕУ, 2001. Вип. 4. С. 137-144.
6. Про застосування фемінітивів до назви професії адвокат: рішення Ради адвокатів України Національної асоціації адвокатів України від 08.06.2024 № 30. URL: unba.org.ua/assets/uploads/legislation/rishennya/2024-06-08-r-shennya-gau-30 (дата звернення: 10.06.2024).
7. Пузиренко Я. До проблеми номінації осіб жіночої статі в українській мові (гендерний аспект). *Наукові записки НаУКМА*. Київ : 2001, Т. 18. С. 36-42.
8. Соколова С. Л. Т Масенко: стратегія дослідження мовної ситуації в Україні та мовного розвитку. *Українська мова*. 2022, № 84. С. 85-107.
9. Ставицька Л. Гендер: мова, свідомість, комунікація. Київ : Наукова думка, 2024. 438 с.
10. Ткаченко О. Українська мова: сьогодення й історична перспектива. Київ : Наукова думка, 2014. 514 с.
11. Юридична лінгвістика: Тематичний бібліографічний довідник / уклад. Ю. Прадід. Сімферополь : ДОЛЯ, 2003. 48 с.

REFERENCES

1. Zhovnir O. (2023) *Feminityvy v suchasni ukrainskii literaturnii movi* [Feminatives in the modern Ukrainian literary language] KNUBA, Kyiv. 121. [in Ukrainian].
2. Krashenninnikova T. (2021) *Mova i terminolohiia naukovykh doslidzhen* [Language and terminology of scientific research] VNPZ «DHU», Dnipro. 88. [in Ukrainian].
3. Lukianenko L. (2017) *Lysty politviazniv* [Letters of political prisoners] Alfa Reklama, Kyiv. 584. [in Ukrainian].
4. Nazarova T. (2006) *Chytannia u dilovykh tsiliakh* [Reading for business purposes] Aktualni problemy inozemnoi movy dilovoho ta profesiinoho spilkuvannia. 130–136. [in Ukrainian].
5. Pasternak H. (2001) *Z istorii stanovlennia ukrainskoi ekonomichno-pravovoi terminolohii* [From the history of formation of Ukrainian economic and legal terminology] *Ukrainska terminolohiia i suchasnist*, issue 4, KNEU, Kyiv. 137–144. [in Ukrainian].
6. *Natsionalna asotsiatsiia advokativ Ukrainy* (2024) *Pro zastosuvannia feminityviv do nazvy profesii advokat: rishennia Rady advokativ Ukrainy №30 vid 08.06.2024* [On the use of feminatives for the profession lawyer: decision of the Bar Council of Ukraine No. 30 of June 8, 2024] unba.org.ua, accessed 10.06.2024. [in Ukrainian].
7. Puzyrenko Ya. (2001) *Do problemy nominatsii osib zhinochoi stati v ukrainskii movi (hendernyi aspekt)* [On the problem of nomination of female persons in the Ukrainian language (gender aspect)] *Naukovi zapysky NaUKMA*, vol. 18, Kyiv. 36–42. [in Ukrainian].
8. Sokolova S. (2022) *T. Masenko: stratehiia doslidzhenia movnoi sytuatsii v Ukraini ta movnoho rozvytku* [T. Masenko: strategy of research of the language situation in Ukraine and language development] *Ukrainska mova*. 84. 85–107. [in Ukrainian].
9. Stavytska L. (2024) *Hender: mova, svidomist, komunikatsiia* [Gender: language, consciousness, communication] *Naukova dumka*, Kyiv. 438. [in Ukrainian].
10. Tkachenko O. (2014) *Ukrainska mova: sohodennia y istorychna perspektyva* [Ukrainian language: present and historical perspective] *Naukova dumka*, Kyiv. 514. [in Ukrainian].
11. Pradid Yu. (2003) *Yurydychna linhvistyka: tematychnyi bibliohrafichnyi dovidnyk* [Legal linguistics: thematic bibliographic reference book] *Dolia*, Simferopol. 48. [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)



UDC 821.133.1-31:82-3:82.09

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/97-3-32>**Bohdan PARAMONOV,***orcid.org/0000-0002-0613-5761**Associate Professor at the Department of Foreign Languages for Professional Purposes**V.N. Karazin Kharkiv National University**(Kharkiv, Ukraine) bogdanparamonov@karazin.ua*

LONELINESS AS A NARRATIVE AND EXISTENTIAL CATEGORY IN FRÉDÉRIC BEIGBEDER'S NOVEL "UN HOMME SEUL"

The article analyses the functioning of the category of loneliness in the novel «Un homme seul» by the contemporary French writer Frédéric Beigbeder. The study aims to identify the ways in which loneliness in the work manifests itself simultaneously as an existential experience of the characters and as a principle of the artistic organization of the narrative. Attention is paid to the relationship between the thematic content of the novel and its narrative structure.

The theoretical framework of the study is based on the concepts of autofictional writing and autobiographical narrative developed in the works of Serge Doubrovsky, Philippe Lejeune, Philippe Gasparini, Tetiana Cherkashyna and Olena Ivanova as well as on narratological approaches proposed by Gerard Genette. The interpretation of the experience of traumatic memory represented in the novel draws on the principles of trauma theory developed by Cathy Caruth and on the concepts of cultural memory and postmemory formulated by Paul Ricoeur and Marianne Hirsch. The methodological basis of the research is narratological analysis, which makes it possible to examine the compositional features of the text, the structure of the narrative, and the communicative organization of the narrative discourse.

The article demonstrates that loneliness in the novel emerges because of a traumatic childhood experience and the institutional violence endured by the narrator's father, and manifests itself in the inability to openly express emotions and in the formation of emotional distance within the family. Particular attention is given to the mechanism of the intergenerational transmission of this experience, which is reflected in the repetition of patterns of silence and alienation between father and son.

The analysis of the novel's narrative structure shows that the theme of loneliness also determines the form of the narrative. Fragmentary composition, the predominance of internal monologue, the nonlinear organization of memories, and the address to an absent addressee create a text in which the act of writing becomes an attempt to retrospectively comprehend lost family bonds. The narrative takes the form of a reflective monologue addressed to the deceased father, emphasizing the paradoxical communicative situation of the text.

The study concludes that in the novel «Un homme seul» loneliness functions not only as a thematic motif but also as a narrative principle that determines the composition, the structure of memory, and the communicative logic of the work. Thus, Beigbeder's novel may be considered a characteristic example of contemporary autofictional prose in which existential experience is transformed into a form of artistic organization of the text.

Key words: autofiction, contemporary French literature, Frédéric Beigbeder, *Un homme seul*, narratology, traumatic memory, postmemory, family memory, autobiographical narrative.

Богдан ПАРАМОНОВ,*orcid.org/0000-0002-0613-5761**доцент кафедри іноземних мов професійного спрямування**Харківського національного університету імені В.Н. Каразіна**(Харків, Україна) bogdanparamonov@karazin.ua*

САМОТНІСТЬ ЯК НАРАТИВНА ТА ЕКЗИСТЕНЦІЙНА КАТЕГОРІЯ В РОМАНІ ФРЕДЕРІКА БЕГБЕДЕ «UN HOMME SEUL»

У статті проаналізовано функціонування категорії самотності в романі «Un homme seul» сучасного французького письменника Фредеріка Бегбеде. Дослідження спрямоване на виявлення засобів, за допомогою яких самотність у творі проявляється водночас як екзистенційний досвід персонажів і як принцип художньої організації оповіді. Особливу увагу приділено взаємозв'язку між тематичним змістом роману та його наративною структурою.

Теоретичну основу дослідження становлять концепції автофікційного письма та автобіографічного наративу, розроблені у працях Сержа Дубровського, Філіпа Лежена, Філіпа Гаспаріні, Тетяни Черкашиної та Олени Іванової, а також наратологічні підходи, запропоновані Жераром Женетом. Інтерпретація досвіду травматичної пам'яті, представленого в романі, спирається на положення теорії травми, розробленої Кеті Карут, а також на концепції культурної пам'яті та постпам'яті, сформульовані Полем Рікером і Маріанною Хірш. Методологічну основу дослідження становить наратологічний аналіз, який дає змогу розглянути композиційні особливості тексту, структуру оповіді та комунікативну організацію наративного дискурсу.

У статті показано, що самотність у романі виникає як наслідок травматичного дитячого досвіду та інституційного насильства, пережитого батьком оповідача, і проявляється у нездатності відкрито виражати емоції та у формуванні емоційної дистанції всередині сім'ї. Особливу увагу приділено механізму міжпоколіннєвої передачі цього досвіду, що виявляється у повторенні моделей мовчання та відчуження між батьком і сином.

Аналіз наративної структури роману показує, що тема самотності визначає і форму оповіді. Фрагментарна композиція, домінування внутрішнього монологу, нелінійна організація спогадів і звернення до відсутнього адресата формують текст, у якому акт письма стає спробою ретроспективно осмислити втрачені сімейні зв'язки. Оповідь набуває форми рефлексивного монологу, адресованого померлому батькові, що підкреслює парадоксальну комунікативну ситуацію тексту.

У результаті дослідження зроблено висновок, що в романі «Un homme seul» самотність функціонує не лише як тематичний мотив, а й як наративний принцип, який визначає композицію, структуру пам'яті та комунікативну логіку твору. Таким чином, роман Фредеріка Бегбеде можна розглядати як характерний приклад сучасної автофікційної прози, у якій екзистенційний досвід трансформується у форму художньої організації тексту.

Ключові слова: автофікція, сучасна французька література, Фредерік Бегбеде, *Un homme seul*, наратологія, травматична пам'ять, постпам'ять, сімейна пам'ять, автобіографічний наратив.

Statement of the problem. The novel «Un homme seul» by the French writer Frédéric Beigbeder is of particular interest for contemporary literary studies concerned with the transformation of genre forms and narrative strategies in twenty-first-century literature. Contemporary French prose increasingly departs from the classical model of the novel based on an event-driven plot and external conflict, turning instead toward texts focused on the subject's inner experience, memory, and reflection. In this context, Beigbeder's novel demonstrates the blurred boundaries between autobiography, fiction, and essayistic writing that are characteristic of contemporary autofictional prose.

A distinctive feature of «Un homme seul» lies in the fact that loneliness functions not only as a theme but also as a principle organizing the narrative. It manifests itself simultaneously on the existential level as a condition experienced by the characters and as the result of traumatic experience and on the narrative level, shaping the form of the text, particularly through the predominance of internal monologue, a fragmentary structure, and the rejection of linear narration.

In this regard, the following research problem arises: how loneliness in the novel «Un homme seul» functions simultaneously as an existential category and as a narrative principle that determines the structure and communicative organization of the text.

Purpose of the article is to analyse the functioning of loneliness in the novel «Un homme seul» by Frédéric Beigbeder both as an existential experience and as a principle of the artistic organization of the narrative.

The methodological framework of the research combines narratological and interpretative approaches applied to the analysis of contemporary autofictional prose. The study employs narratological analysis, which makes it possible to examine the compositional

features of the text, the form of narration, and the communicative structure of the narrative. Attention is given to such aspects as the fragmentary nature of the narrative, the internal monologue, the organization of memory, and the address to an absent addressee.

Research analysis. The relationship between personal experience, memory, and narrative form occupies an important place in studies of contemporary French literature, particularly within the context of autofictional writing. The concept of autofiction was introduced by Serge Doubrovsky, who defined it as an artistic reinterpretation of strictly real events and facts (Doubrovsky, 1977). Subsequently, autofiction came to be regarded as a specific form of writing in which the boundaries between autobiography, the novel, and essayistic discourse become blurred.

In studies of autobiographical writing, Philippe Lejeune emphasizes that the reconstruction of lived experience in literature is inevitably connected with processes of interpretation and narrative construction. In his view, the autobiographical text constitutes a kind of pact between factual reality and its narrative representation (Lejeune, 1980). From a narratological perspective, such texts are characterized by complex temporal organization and a subjective narrative structure (Cherkashyna, 2014). As noted by Gerard Genette, narrative can freely rearrange the chronological sequence of events, creating various forms of anachrony that often reflect the particularities of perception and the workings of memory (Genette, 1972).

Contemporary studies of autofictional writing also emphasize the role of subjectivity and the fragmentary structure of narration. Thus, Philippe Gasparini considers autofiction a form of writing in which autobiographical reference is combined with artistic freedom and experimental narrative organization (Gasparini, 2008). In turn, Arnaud Schmitt argues that autofictional texts are often structured around the subjective experience of memory, loss, and identity, which leads

to the emergence of reflective and fragmentary narrative forms (Schmitt, 2014).

An important role in the interpretation of such texts is played by the theory of traumatic memory. According to the concept developed by Cathy Caruth, traumatic experience resists coherent representation and often manifests itself in literature through repetition, ruptures, and fragmentary narrative structures (Caruth, 1996). A related perspective is proposed by Paul Ricoeur, who considers narrative as a form of organizing memory that brings together recollection, interpretation, and imagination (Ricoeur, 2000). Studies of cultural memory also emphasize the importance of the intergenerational transmission of traumatic experience. In the works of Marianne Hirsch, the concept of postmemory is introduced to designate a form of relationship to the past in which the experiences of a previous generation continue to shape the perception and identity of descendants (Hirsch, 2012).

In recent years, scholarly attention has increasingly focused on autofictional texts devoted to family memory and to the reconstruction of the parental figure. Studies of contemporary literature note that many authors employ autofictional form as a means of reflecting on complex intergenerational relationships and reconstructing family history through fragmentary narration (Grell, 2020; Viart, 2021; Ivanova, 2021). According to Dominique Viart, recent French prose is characterized by a turn toward so-called *recits de filiation*, in which writing becomes a way of reinterpreting family memory and restoring lost connections between generations (Viart, 2021). Researchers also emphasize that such texts frequently revolve around experiences of loss, silence, and emotional distance within the family, which leads to the emergence of fragmentary and reflective narrative forms (Grell, 2020).

Within this theoretical context, the novel «Un homme seul» presents particular interest, since personal experience of loss and loneliness determines not only the thematic content of the text but also its narrative organization. The fragmentary narrative structure, the constant return to memory, and the attempt to reconstruct the figure of the father allow the work to be considered an example of autofictional writing in which existential experience is transformed into a principle of the artistic organization of the text.

Presenting main material. 1. The Genesis of Loneliness and Its Intergenerational Transmission. The figure of Jean-Michel Beigbeder in the novel «Un homme seul» by Frédéric Beigbeder appears as the bearer of a primary, profound loneliness whose roots lie in early childhood experience, particularly in the traumatic period spent at the boarding school

of Abbaye-école de Sorèze. In the text, the father's loneliness is not interpreted as the result of personal choice or a stable character trait. On the contrary, it emerges because of a violent rupture with the family and of the systematic suppression of individuality within an institutional environment. Already in the description of this episode, Beigbeder employs a lexicon of isolation and confinement: «*La France venait d'être libérée quand mon père fut enrhumé. En octobre 1946, sa famille l'a banni au pensionnat de Sorèze*» (Beigbeder, 2025: 8). The choice of the verbs *enrhumer* and *bannir* emphasizes that the boarding school appears not as an educational institution but as a space of exile and deprivation of freedom.

The boarding-school experience is described as a system of physical and psychological violence whose consequences prove to be long-lasting. The author notes that «*Quand il sortira de Sorèze, il ne sera définitivement plus le même*» (Beigbeder, 2025: 8), thereby marking the boarding school as a point of existential rupture. Such an experience may be interpreted in the context of trauma theory: as Cathy Caruth argues, a traumatic event is not limited to the moment of its occurrence but continues to structure memory and subjective experience, returning in the form of repetition (Caruth, 1996).

In this context, loneliness emerges not as an isolated emotion but as a mode of existence formed under conditions of constant humiliation and fear. Particularly indicative is the remark that beatings were accompanied by a ban on parental visits: «*Les élèves tabassés étaient privés de visite pour que les parents ne voient pas leurs bleus, même si leurs pires ecchymoses étaient mentales*» (Beigbeder, 2025: 8). Physical violence is thus reinforced by symbolic violence the child is deprived of the possibility of being seen and heard.

The formation of loneliness is further intensified by intra-family hierarchy. Relations with the elder brother are presented as an additional source of humiliation and isolation: «*Jean-Michel doit faire bonne figure devant son frère aîné, Gérard, toujours moqueur, qui le surnomme "l'arriéré" ou "Ursule"*» (Beigbeder, 2025: 8). As a result, the narrator's father finds himself isolated not only within the boarding-school environment but also within his own family, where his position as the younger sibling is reinforced through mockery and symbolic devaluation. Such an experience undermines the possibility of forming a stable sense of belonging and self-worth.

Reflecting on the nature of violence in the boarding school, the author expands the personal experience of his father into a broader observation about the mechanisms of the reproduction of trauma: «*À partir*

du moment où vous demandiez à des hommes adultes, célibataires par vocation, sans doute eux-mêmes abusés dans leur enfance, de gérer des centaines d'enfants terrorisés dans un endroit clos, que voulez-vous qu'il arrivât?» (Beigbeder, 2025: 10). From this perspective, loneliness appears not only as an individual experience but also as a structural effect of a system in which traumatic experience is reproduced and transmitted.

One of the central paradoxes of the novel is the representation of paternal love as a feeling that exists yet lacks the possibility of open expression. Beigbeder deconstructs the binary opposition "love – absence of love", proposing a more complex model of a hidden, almost clandestine feeling, which the author himself designates as *amour clandestin*. In this perspective, the father's silence appears not as a sign of indifference but as the consequence of an internal limitation shaped by the traumatic experiences of childhood and by an incapacity for emotional openness.

The impossibility of directly expressing feelings is particularly evident in the father's relationships with his children. Love is present in their lives mainly in indirect forms through hints, occasional gestures, or belated recognitions that become intelligible only retrospectively. As the narrator observes: *«S'il a été fier d'eux, ils ne l'ont su que par ricochet, accident ou gaffe, à titre posthume et indirectement»* (Beigbeder, 2025: 114). Love does not disappear, but it loses its communicative function: instead of connecting individuals, it intensifies the distance between the father and his sons. Seeking to preserve emotional restraint and not to burden his children with his feelings, the father effectively reproduces a situation of alienation: *«Il a aimé ses fils de loin, sans l'exprimer, pour ne pas peser sur eux»* (Beigbeder, 2025: 114).

The paradoxical nature of this situation becomes especially evident when one compares the private and professional spheres of the characters' life. As a successful intermediary between influential figures in politics and business, the father functions freely within the sphere of public communication, yet remains incapable of expressing feelings within the family. The narrator notes: *«Toute sa vie, le boulot de mon père a été de servir d'intermédiaire entre les puissants, il vendait aux grands industriels l'amour qu'il était impuissant à exprimer dans sa famille»* (Beigbeder, 2025: 125).

Loneliness in the novel thus appears not so much as an individual trait as a recurring behavioural pattern. Such a mechanism may be interpreted through the concept of postmemory proposed by Marianne Hirsch, according to which the traumatic experience of a previous generation is transmitted to descendants

through forms of family memory, silence, and emotional practices (Hirsch, 2012).

Thus, the novel «Un homme seul» presents loneliness not as an individual psychological characteristic but as a complex existential structure formed through early traumatization and reproduced within intergenerational relationships. The traumatic experience of the boarding school, the impossibility of expressing love, and the silent transmission of emotional distance form a mode of existence that is reproduced in the next generation and determines the internal logic of the narrative.

2. The Narrative Reconstruction of Loneliness: Memory, Fragmentation, and Hypothesis. The narrative organization of the novel «Un homme seul» by Frédéric Beigbeder is not structured as a sequential account of biographical events but rather as a form of reflective writing aimed at understanding the relationship between father and son. The narrative emerges after the death of Jean-Michel Beigbeder and constitutes an attempt at a retrospective comprehension of the father's figure, with whom a significant emotional distance existed during his lifetime. The narrator explicitly formulates the nature of this task, describing the book as a *«tentative posthume pour briser cette malédiction»* (Beigbeder, 2025: 17). Writing thus functions not only as a form of narration but also as a means of symbolically overcoming a lost communication.

The communicative structure of the text is defined by a paradox of address. The novel is constructed as an address to the deceased father, who can no longer become a real participant in dialogue. As a result, the narrative assumes the form of a monologic utterance directed toward an absent addressee. The narrator directly acknowledges this situation: *«La personne pour qui ce livre est écrit ne le lira pas»* (Beigbeder, 2025: 27). In this context, the act of writing loses its usual pragmatic function and becomes a form of internal dialogue with the past.

These communicative features also determine the composition of the novel. The text does not construct a linear biography of Jean-Michel Beigbeder but instead takes shape as a constellation of individual memories, episodes, and reflections. The narrator himself conceptualizes this structure through the metaphor of a puzzle: *«Mon père est un puzzle, ce qui explique la forme éclatée de cette reconstitution»* (Beigbeder, 2025: 101). Fragmentation thus becomes not only a formal compositional principle but also a reflection of the nature of memory through which the reconstruction of the past takes place. The narrator's recollections remain incomplete and dispersed, since during childhood the father's figure was associated primarily with distance and absence.

Under these conditions, the reconstruction of the father's personality acquires a hypothetical character. The narrator possesses only partial evidence – isolated memories, family stories, documents, and photographs – which do not allow for the formation of a coherent biographical portrait. The gaps in knowledge are not eliminated during narration but remain an essential element of the text. The image of the father emerges at the intersection of facts, interpretations, and conjectures, rendering the reconstruction inevitably incomplete.

An awareness of this limitation repeatedly appears in the author's reflections. In several episodes, the narrator explicitly acknowledges the possibility of interpretative distortions. Reflecting on the presumed secret activities of his father, he admits that such a hypothesis may be the product of his own imagination: *«J'ai peut-être déliré sur ta carrière d'agent secret parce que je voulais que ta vie soit plus proche d'un roman que d'une déception»* (Beigbeder, 2025: 137). Such reservations emphasize that the narrative does not claim to establish a definitive truth but rather records the very process of interpretation.

The fragmentary nature of the reconstruction is also manifested in the fact that the various elements of the father's image do not form a fully coherent whole. In the text he appears in several partially contradictory roles: that of a successful professional, an emotionally restrained parent, and a person who struggles to express his feelings. The narrator acknowledges that the distance between them was reciprocal: *«Je suis incapable de savoir lequel de nous deux indifférait davantage l'autre»* (Beigbeder, 2025: 17). Such ambivalence persists throughout the narrative and becomes a defining characteristic of the reconstruction itself.

Gradually, the attempt to understand the father's figure leads the narrator to a reconsideration of his own biography and family history. The reconstruction of the past becomes a form of self-knowledge, in which the experience of the previous generation begins to be perceived as a significant factor in the formation of personal identity. Particularly revealing is the narrator's admission regarding the length of this process of understanding: *«J'ai mis quarante ans à comprendre que je n'en avais plus dix-sept»* (Beigbeder, 2025: 123).

The ending of the novel gives this process an existential dimension. After the father's death, the loneliness that was initially perceived as a defining feature of his life gradually shifts onto the narrator himself. In the concluding formula, *«À partir de ce jour, l'homme seul, c'est moi»* (Beigbeder, 2025: 147), a symbolic displacement of the narrative centre occurs. The

father's figure, which served as the object of reconstruction, gives way to the experience of inherited loneliness.

Thus, the narrative organization of *«Un homme seul»* is based on the combination of fragmentary composition, reflective writing, and the hypothetical reconstruction of personality. The impossibility of complete knowledge about the Other determines both the structure of the text and its semantic dynamics. The narrative does not eliminate the ruptures of memory but incorporates them into the narrative construction, transforming absence and distance into central elements of the literary form.

Conclusions. The analysis of the novel *«Un homme seul»* by Frédéric Beigbeder makes it possible to consider loneliness as a structural category functioning simultaneously on both the existential and the narrative levels. In the work, it appears not only as a characteristic of the characters lived experience but also as a principle organizing the narrative.

The father's existential loneliness formed under conditions of childhood traumatization and institutional violence determines not only his behavioural model but also the communicative structure of family relationships. The analysis demonstrates that this condition is reproduced in an intergenerational perspective: silence, emotional distance, and the inability to express feelings directly become mechanisms for the transmission of traumatic experience.

The narrative organization of the novel reproduces this logic of isolation. The predominance of internal monologue, the rejection of a linear structure, the fragmentary nature of the reconstruction, and the inclusion of hypothetical elements indicate that writing in the text functions as a form of working through traumatic memory that resists coherent representation.

The analysis of the communicative structure also shows that the dedication *«À mon père, trop tard»* (Beigbeder, 2025: 6) establishes a paradoxical address to an absent addressee, which determines the monologic nature of the text. The impossibility of direct dialogue leads to a displacement of the addressee and to the transformation of a private letter into a universalized discourse oriented toward an indefinite Other.

Thus, the novel *«Un homme seul»* demonstrates that in contemporary autofictional prose loneliness may function not only as a thematic motif but also as a narrative principle that determines the form, structure, and communicative logic of the text. In this case, writing does not overcome isolation but rather articulates its boundaries, transforming the impossibility of a complete reconstruction of the Other into an object of literary reflection.

BIBLIOGRAPHY

1. Beigbeder F. Un homme seul. Paris : Grasset, 2025. 224 p.
2. Caruth C. Unclaimed Experience : Trauma, Narrative and History. Baltimore : Johns Hopkins University Press, 1996. 192 p.
3. Черкашина Т. Жанрово-типологічні риси української автобіографії ХХ століття. Синопис: текст, контекст, медіа. 2014. № 4. Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/stkm_2014_4_3
4. Doubrovsky S. Fils. Paris : Galilée, 1977. 468 p.
5. Gasparini P. Autofiction : une aventure du langage. Paris : Seuil, 2008. 352 p.
6. Genette G. Figures III. Paris : Seuil, 1973. 288 p.
7. Grell I. L'autofiction. Paris : Armand Colin, 2020. 224 p.
8. Hirsch M. The Generation of Postmemory : Writing and Visual Culture After the Holocaust. New York : Columbia University Press, 2012. 320 p.
9. Іванова О. Автобіографічна пам'ять як особистісний ресурс. Проблеми особистісних ресурсів у навчальній та професійній діяльності: матеріали наук.-практ. конф., 27-28 травня. 2021 р. Харків: Харківський національний університет імені В.Н. Каразіна. С. 32-34.
10. Lejeune P. Le pacte autobiographique. Paris : Seuil, 1975. 368 p.
11. Ricoeur P. La mémoire, l'histoire, l'oubli. Paris : Seuil, 2000. 676 p.
12. Schmitt A. The Phenomenology of Autobiography : Making it Real. London : Routledge, 2014. 186 p.
13. Viart D. La littérature française au présent : héritage, modernité, mutations. Paris : Bordas, 2021. 543 p.

REFERENCES

1. Beigbeder F. (2025). Un homme seul. [A man alone]. Paris: Grasset, 224 p. [in French].
2. Caruth C. (1996). Unclaimed Experience: Trauma, Narrative and History. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 192 p.
3. Cherkashyna T. (2014). Zhanrovo-typologichni rysy ukrainskoi autobiohrafii XX stolittia. [Genre-typological features of Ukrainian autobiography of the 20th century]. Synopsys: tekst, kontekst, media, 4. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/stkm_2014_4_3 (date of access: 15.03.2026). [in Ukrainian].
4. Doubrovsky S. (1977). Fils. [Son]. Paris: Galil  e, 468 p. [in French].
5. Gasparini P. (2008). Autofiction: une aventure du langage. [Autofiction: an adventure of language]. Paris: Seuil, 352 p. [in French].
6. Genette G. (1973). Figures III. [Figures III]. Paris: Seuil, 288 p. [in French].
7. Grell I. (2020). L'autofiction. [Autofiction]. Paris: Armand Colin, 224 p. [in French].
8. Hirsch M. (2012). The Generation of Postmemory: Writing and Visual Culture After the Holocaust. New York: Columbia University Press, 320 p.
9. Ivanova O. (2021). Autobiohrafichna pam'iat yak osobystisnyi resurs. [Autobiographical memory as a personal resource]. Problemy osobystisnykh resursiv u navchalnii ta profesiinii diialnosti: materialy nauk.-prakt. konf., 27–28 travnia. Kharkiv: Kharkivskiy natsionalnyi universytet imeni V.N. Karazina, 32–34. [in Ukrainian].
10. Lejeune P. (1975). Le pacte autobiographique. [The autobiographical pact]. Paris: Seuil, 368 p. [in French].
11. Ricoeur P. (2000). La mémoire, l'histoire, l'oubli. [Memory, history, forgetting]. Paris: Seuil, 676 p. [in French].
12. Schmitt A. (2014). The Phenomenology of Autobiography: Making it Real. London: Routledge, 186 p.
13. Viart D. (2021). La littérature française au présent: h  ritage, modernit  , mutations. [Contemporary French literature: heritage, modernity, transformations]. Paris: Bordas, 543 p. [in French].

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

Володимир ПАСІЧНИК,

orcid.org/0000-0002-5231-6395

доктор технічних наук, професор,

професор кафедри інформаційних систем та мереж

Національного університету «Львівська політехніка»

(Львів, Україна) vrasichnyk@gmail.com**Максим ЯРОМИЧ,**

orcid.org/0009-0005-3299-6695

аспірант кафедри прикладної лінгвістики

Національного університету «Львівська політехніка»

(Львів, Україна) yatax0312@gmail.com

ТЕМПОРАЛЬНА ОНТОЛОГІЯ ЕВОЛЮЦІЇ ТЕРМІНІВ У ПРОБЛЕМНІЙ ОБЛАСТІ «ШТУЧНИЙ ІНТЕЛЕКТ»

Стаття присвячена дослідженню темпоральної динаміки знань у проблемній області «штучний інтелект» та розробленню моделі темпоральної онтології еволюції термінів. Сучасні наукові домени характеризуються високою швидкістю оновлення концептів, методів і термінології, що створює суттєві труднощі для систем представлення знань. У більшості існуючих онтологічних моделей та графів знань структура предметної області фіксується у статичному вигляді, без явного врахування часової валідності понять і тверджень. Унаслідок цього різні історичні шари знання можуть змішуватися в межах однієї системи, що ускладнює аналіз еволюції домену та створює передумови для темпоральних конфліктів. Особливо гостро ця проблема проявляється у сфері штучного інтелекту, де протягом відносно коротких періодів відбуваються суттєві зміни дослідницьких парадигм, архітектур і методологічних підходів.

Метою дослідження є розроблення концептуальної моделі темпоральної онтології, здатної формалізувати еволюцію термінів і концептів у науковому домені, а також експериментальна перевірка можливості її застосування для аналізу розвитку галузі штучного інтелекту. У роботі проаналізовано сучасні дослідження, пов'язані з темпоральними дескриптивними логіками, еволюцією онтологій, діахронічною семантикою, динамічними графами знань і часово-орієнтованими мовними моделями. Аналіз показав, що попри значний розвиток цих напрямів, інтегрована модель, яка б поєднувала темпоральне онтологічне моделювання з аналізом еволюції термінології у конкретному науковому домені, залишається недостатньо розробленою.

У межах дослідження запропоновано модель темпоральної онтології еволюції термінів, яка поєднує три рівні репрезентації: термінологічний, концептуальний та темпоральний. Основу моделі становлять сутності Concept, Term, TemporalInterval, EvolutionEvent, DevelopmentPhase та CorpusEvidence, що дозволяють формалізувати зв'язки між термінами, концептами та подіями їх еволюції. Такий підхід дає можливість розглядати наукове знання як історично стратифіковану систему, у якій поняття мають визначені інтервали актуальності та пов'язані між собою причинно-часовими відношеннями. Запропонована структура дозволяє моделювати процеси появи нових термінів, трансформації концептів, заміщення попередніх підходів та формування нових дослідницьких парадигм.

Для перевірки запропонованої моделі проведено експеримент з побудови темпоральної онтології на основі корпусу наукових публікацій із репозитарію arXiv, що охоплює період 2005–2024 років. У процесі аналізу з текстів було виділено терміни, що описують основні методи та підходи у сфері штучного інтелекту, після чого здійснено їх концептуальне узгодження та визначення часових інтервалів функціонування. На основі отриманих даних сформовано онтологічний граф, який відображає зв'язки між концептами, термінами та подіями їх еволюції. Побудована структура дозволяє реконструювати послідовність концептуальних переходів у галузі, зокрема від статистичних мовних моделей до нейронних архітектур, трансформерних моделей і великих мовних моделей.

Результати дослідження показують, що темпоральна онтологія може виступати ефективним інструментом для формалізованого представлення історичної динаміки знань. Вона дозволяє поєднати корпусний аналіз текстів із онтологічним моделюванням та графовими методами дослідження, забезпечуючи структуроване представлення змін у науковому домені. Такий підхід створює основу для виконання темпоральних запитів до графів знань, реконструкції історичних станів предметної області та виявлення фаз розвитку наукових парадигм.

Практичне значення роботи полягає у можливості застосування запропонованої моделі для побудови динамічних графів знань, аналізу еволюції наукових domenів та інтеграції з системами автоматичної обробки тексту. Темпоральна онтологія також може використовуватися як джерело структурованого знання для великих мовних моделей, що дозволяє зменшити ризик анахроністичних узагальнень і підвищити історичну точність генерованої інформації. Запропонований підхід відкриває перспективи для створення більш гнучких систем представлення знань, здатних відображати не лише структуру предметної області, але й процес її розвитку у часі.

Ключові слова: темпоральна онтологія, еволюція термінів, представлення знань, графи знань, штучний інтелект, великі мовні моделі.

Volodymyr PASICHNYK,

orcid.org/0000-0002-5231-6395

Doctor of Technical Sciences, Professor;

Professor at the Department of Information Systems and Networks

Lviv Polytechnic National University

(Lviv, Ukraine) vpasichnyk@gmail.com

Maksym YAROMYCH,

orcid.org/0009-0005-3299-6695

PhD student at the Department of Applied Linguistics

Lviv Polytechnic National University

(Lviv, Ukraine) yamax0312@gmail.com

TEMPORAL ONTOLOGY OF TERM EVOLUTION IN THE PROBLEM DOMAIN OF “ARTIFICIAL INTELLIGENCE”

The article is devoted to the study of the temporal dynamics of knowledge in the problem domain of artificial intelligence and to the development of a model of a temporal ontology of term evolution. Modern scientific domains are characterized by a high rate of renewal of concepts, methods, and terminology, which creates significant difficulties for knowledge representation systems. In most existing ontological models and knowledge graphs, the structure of the subject domain is fixed in a static form, without explicit consideration of the temporal validity of concepts and statements. As a result, different historical layers of knowledge may be mixed within a single system, which complicates the analysis of domain evolution and creates preconditions for temporal conflicts. This problem is particularly pronounced in the field of artificial intelligence, where significant changes in research paradigms, architectures, and methodological approaches occur within relatively short periods of time.

The aim of the study is to develop a conceptual model of a temporal ontology capable of formalizing the evolution of terms and concepts in a scientific domain, as well as to experimentally verify the possibility of its application for analyzing the development of the field of artificial intelligence. The paper analyzes contemporary studies related to temporal description logics, ontology evolution, diachronic semantics, dynamic knowledge graphs, and time-oriented language models. The analysis has shown that despite the considerable development of these research directions, an integrated model that would combine temporal ontological modeling with the analysis of the evolution of terminology within a specific scientific domain remains insufficiently developed.

Within the framework of the study, a model of a temporal ontology of term evolution is proposed, which combines three levels of representation: terminological, conceptual, and temporal. The model is based on the entities Concept, Term, TemporalInterval, EvolutionEvent, DevelopmentPhase, and CorpusEvidence, which make it possible to formalize relationships between terms, concepts, and events of their evolution. Such an approach makes it possible to consider scientific knowledge as a historically stratified system in which concepts have defined intervals of relevance and are connected to each other through causal-temporal relations. The proposed structure allows modeling processes of the emergence of new terms, the transformation of concepts, the replacement of previous approaches, and the formation of new research paradigms.

To verify the proposed model, an experiment was conducted to construct a temporal ontology based on a corpus of scientific publications from the arXiv repository covering the period from 2005 to 2024. During the analysis, terms describing the main methods and approaches in the field of artificial intelligence were extracted from the texts, after which their conceptual alignment and determination of temporal intervals of functioning were performed. On the basis of the obtained data, an ontological graph was formed that reflects relationships between concepts, terms, and events of their evolution. The constructed structure makes it possible to reconstruct the sequence of conceptual transitions in the field, in particular from statistical language models to neural architectures, transformer models, and large language models.

The results of the study show that a temporal ontology can serve as an effective instrument for the formalized representation of the historical dynamics of knowledge. It allows combining corpus-based text analysis with ontological modeling and graph-based research methods, providing a structured representation of changes within a scientific domain. Such an approach creates a basis for performing temporal queries to knowledge graphs, reconstructing historical states of the subject domain, and identifying phases of development of scientific paradigms.

The practical significance of the work lies in the possibility of applying the proposed model for the construction of dynamic knowledge graphs, the analysis of the evolution of scientific domains, and integration with automatic text processing systems. A temporal ontology can also be used as a source of structured knowledge for large language models, which makes it possible to reduce the risk of anachronistic generalizations and improve the historical accuracy of generated information. The proposed approach opens prospects for the creation of more flexible knowledge representation systems capable of reflecting not only the structure of a subject domain but also the process of its development over time.

Key words: *temporal ontology; evolution of terms; knowledge representation; knowledge graphs; artificial intelligence; large language models.*

Постановка проблеми. Проблемна область «штучний інтелект» характеризується надзвичайно високою швидкістю оновлення знань, термінології та концептуальних рамок. Упродовж останніх десятиліть відбулися кілька виразних парадигмальних зсувів: від символічних підходів до статистичних моделей, від статистичних до нейронних архітектур, а згодом – до великих мовних моделей і масштабованих foundation-моделей. Така динаміка супроводжується не лише появою нових термінів, а й переосмисленням наявних понять, зміною їх статусу та інтервалу валідності. Водночас більшість сучасних онтологій і графів знань фіксують структуру предметної області статично, без явного врахування часової стратифікації тверджень.

У традиційних онтологічних моделях факт розглядається як істинний або хибний без уточнення, у який період часу він був релевантним. Такий підхід є прийнятним для відносно стабільних доменів, однак в умовах швидкої еволюції знання він призводить до втрати історичної перспективи та породжує темпоральні конфлікти. Дослідження темпоральних розширень дескриптивних логік наголошують на необхідності врахування часу як параметра валідності тверджень, оскільки зміна істинності у часі не є логічною суперечністю, а природною характеристикою динамічних систем (Artale et al., 2007). У галузі штучного інтелекту твердження типу «метод X є домінантним» або «архітектура Y є state-of-the-art» мають сенс лише за умови чіткого зазначення часової перспективи.

Проблема ускладнюється тим, що еволюція домену не обмежується простим додаванням нових термінів. Вона включає фазові переходи, конкуренцію підходів і поступове витіснення одних концептів іншими. Історія науки описує такі процеси як зміни парадигм, у межах яких змінюються критерії релевантності та інтерпретації знання (Kuhn, 1962). У сучасних цифрових середовищах ці процеси відбуваються швидше, ніж онтологічні системи встигають адаптуватися. У результаті знаннєві бази містять одночасно твердження різних історичних шарів без явного механізму їх розмежування (Tansel, 1993).

Окремим аспектом проблеми є автоматичне опрацювання великих масивів наукових текстів. Дослідження діяхронічної семантики показують, що зміна значення та функціонування термінів може бути виявлена через аналіз часових корпусів і векторних репрезентацій (Hamilton, 2016). Проте навіть за наявності таких інструментів результати рідко інтегруються у формалізовані темпоральні онтології. Відсутність структурованої моделі при-

зводить до того, що виявлені зміни залишаються описовими, а не онтологічно закріпленими (Grau, 2008; Pasichnyk, 2025).

Додаткову складність становить використання великих мовних моделей як інструментів узагальнення знань (Kleinberg, 2003). LLM навчаються на корпусах, що охоплюють тексти різних періодів, однак не мають внутрішньої явної моделі часової стратифікації. Унаслідок цього виникають темпоральні галюцинації – випадки анахроністичного змішування концептів або некоректного визначення періоду їх актуальності (Ji et al., 2023). Дослідження показують, що явне введення часової інформації або інтеграція темпорального графа знань може зменшити такі помилки (Dhingra et al., 2022; Chen, 2023), проте системного підходу до моделювання еволюції термінів у домені «штучний інтелект» поки що не сформовано.

Ще одним невирішеним питанням є автоматичне виявлення фаз розвитку домену. Динамічні мережі та аналіз структурних переломів у графах дозволяють фіксувати зміни топології знання (Rossval, 2010), однак ці підходи потребують інтеграції з подієвими та темпоральними моделями. Без такого поєднання зміни залишаються статистичними спостереженнями, а не формалізованими етапами розвитку. У галузі штучного інтелекту, де парадигмальні зрушення можуть відбуватися протягом кількох років, відсутність інструментів автоматичної періодизації обмежує можливість системного аналізу (Halpern, 2003).

Проблема також має міждомений вимір. Штучний інтелект інтегрує результати з математики, лінгвістики, когнітивної науки та інженерії, кожна з яких має власну часову логіку розвитку. Узгодження цих логік потребує темпоральної інтероперабельності знань (Euzenat, 2013; Pasichnyk, 2025). Без єдиного метарівня часу інтеграція доменів призводить до розмивання історичних меж і втрати причинно-часових зв'язків.

Таким чином, на сучасному етапі розвитку галузі «штучний інтелект» сформувалася суперечність між динамічним характером знання та статичними інструментами його формалізації. Існуючі онтологічні моделі недостатньо враховують часову валідність термінів і концептів; корпусні методи фіксують зміни, але не інтегрують їх у структуровану модель; великі мовні моделі генерують узагальнення без стабільного контролю історичної перспективи (Klein, 2004; Pasichnyk, 2025).

Отже, виникає необхідність розроблення темпоральної онтології еволюції термінів у проблемній області «штучний інтелект», яка б дозволила

формально репрезентувати інтервали валідності понять, подієві переходи між фазами розвитку та причинно-часові зв'язки між концептами (Kunanets, 2025). Така модель повинна бути здатною інтегрувати результати корпусного аналізу, підтримувати версіонування знання та взаємодіяти з великими мовними моделями з метою зменшення темпоральних помилок. Формування й експериментальна перевірка подібної моделі становлять актуальну наукову проблему, вирішення якої сприятиме переходу від статичної репрезентації знання до історично структурованої, динамічної семантичної системи.

Аналіз останніх джерел. Проблематика темпоральної динаміки знань у поєднанні з онтологічним моделюванням та великими мовними моделями формується на перетині кількох дослідницьких напрямів: темпоральних дескриптивних логік, еволюції онтологій, діахронічної семантики, динамічних графів знань і часово-орієнтованих мовних моделей (Bouquet et al., 2004; Ristoski et al., 2019). Упродовж останніх років спостерігається зростання уваги до інтеграції часової структури в системи представлення знань, однак дослідження залишаються фрагментованими за тематичними підходами.

У межах формально-логічного напрямку розглянуто темпоральні розширення дескриптивних логік, у яких запропоновано механізми моделювання змін істинності тверджень у часі (Artale, 2007). Показано, що інтеграція часової модальності в онтологічні мови ускладнює процес міркування, однак є необхідною для адекватного опису динамічних доменів. Разом із тим ці підходи здебільшого орієнтовані на формальні аспекти репрезентації, а не на емпіричну реконструкцію еволюції конкретних галузей знання.

Питання еволюції онтологій та керування їх змінами систематизовано у працях, присвячених класифікації структурних і семантичних модифікацій онтологічних моделей (Flouris et al., 2008; Noy, 2004). У цих дослідженнях наголошено на відмінності між змінами схеми та змінами змісту, а також запропоновано підходи до версіонування знань. Однак часовий вимір здебільшого розглядається як технічний механізм фіксації версій, а не як інструмент опису історичної динаміки термінів і концептів (Hartung, 2013).

Окремий напрям становлять дослідження діахронічної семантики, у яких продемонстровано можливість виявлення змін значення слів і термінів на основі часово стратифікованих корпусів та векторних моделей (Hamilton, 2016). Доведено, що семантичні зсуви мають статистично вимірю-

вані характеристики, а їх аналіз дозволяє фіксувати етапи еволюції понять. Проте такі результати здебільшого залишаються на рівні корпусного аналізу і не інтегруються у формалізовані темпоральні онтології.

У дослідженнях динамічних мереж і великих графів знань запропоновано методи виявлення структурних змін у мережах на основі аналізу їх топології (Rossval, 2010). Показано, що переломи у структурі мережі можуть сигналізувати про фазові переходи або зміну домінантних концептів (Tang et al., 2008). Ці підходи є перспективними для аналізу розвитку проблемної області «штучний інтелект», однак вони не враховують необхідність формального закріплення часових інтервалів валідності понять.

Проблема інтероперабельності знань і узгодження онтологій розглянута в роботах, присвячених методам зіставлення та інтеграції семантичних моделей (Pearl, 2000; Euzenat, 2013). Підкреслюється важливість встановлення відповідностей між різними онтологічними структурами, що особливо актуально для міждисциплінарних доменів. Разом із тим темпоральна інтероперабельність у цих дослідженнях не розглядається як самостійний об'єкт аналізу.

Суттєвий розвиток упродовж останніх років отримав напрям часово-орієнтованих мовних моделей. Показано, що явне введення параметра часу у процес генерації дозволяє підвищити точність відповідей на історично чутливі запити (Dhingra et al., 2022). Інший підхід полягає в інтеграції темпоральних графів знань із мовними моделями з використанням механізмів доповнення генерації зовнішнім знанням (Chen, 2023). Емпірично продемонстровано зменшення анахроністичних помилок за умови такої інтеграції.

Проблематика галуцинацій у мовних моделях систематизована в оглядових дослідженнях, де класифіковано типи фактичних помилок і визначено методи їх оцінювання (Ji et al., 2023). Подальші роботи з оцінювання фактичності відповідей підкреслюють потребу в розробленні спеціалізованих метрик для перевірки коректності згенерованої інформації (Longpre et al., 2023; Pasichnyk, 2025). Проте темпоральний аспект галуцинацій залишається недостатньо виділеним як окрема категорія помилок.

Отже, аналіз останніх досліджень засвідчує, що існуючі підходи або зосереджені на формальній логіці часу (Artale, 2007), або на керуванні змінами онтологій (Flouris et al., 2008; Noy, 2004), або на корпусному виявленні семантичних зсувів (Hamilton, 2016), або на структурному ана-

лізі динамічних мереж (Rosvall, 2010), або на інтеграції часу в мовні моделі та оцінюванні їх фактичності. Водночас інтегрована модель, яка б поєднувала темпоральну онтологію еволюції термінів у домені «штучний інтелект», автоматичне виявлення фаз розвитку та експериментальну перевірку із залученням великих мовних моделей, залишається недостатньо розробленою (Pasičnyk, 2025). Це окреслює наукову нішу для подальшого дослідження.

Теоретичні засади темпоральної динаміки знань

Темпоральна динаміка знань постає як концептуальна рамка, у межах якої знання розглядається не як статичний набір істинних тверджень, а як історично змінна структура, що розгортається в часі. У класичних моделях представлення знань твердження фіксуються без уточнення періоду їх валідності, що є допустимим у стабільних доменах, однак недостатнім у галузях із швидкою еволюцією понять і методів. Для адекватного опису таких доменів необхідне введення часової параметризації, яка дозволяє розрізняти актуальне, історичне та потенційне знання.

Формально ця проблема пов'язана з інтеграцією часової модальності в логічні системи. У межах темпоральних дескриптивних логік запропоновано механізми, які дозволяють пов'язувати твердження з моментами або інтервалами часу, зберігаючи при цьому логічну узгодженість моделі (Artale, 2007). Такий підхід дає змогу розрізняти зміну істинності твердження та його логічну суперечність. Якщо твердження було істинним у певний період, але згодом втратило актуальність, це не означає його помилковості; воно переходить у історичний шар знання. Темпоральна стратифікація таким чином стає інструментом збереження повноти знаннєвої системи без втрати логічної цілісності.

Важливим аспектом є розуміння знання як процесу, що проходить через фази становлення, стабілізації та трансформації. У філософії науки розвиток наукових доменів описано як послідовність періодів «нормальної науки» та парадигмальних зсувів (Hobbs, 2005). У термінах темпоральної онтології це означає, що структура знання змінюється не поступово й лінійно, а через переломні моменти, коли з'являються нові концептуальні центри та змінюється інтерпретація попередніх понять. Таким чином, темпоральна динаміка знань включає як безперервні зміни, так і дискретні переходи.

На емпіричному рівні зміна знання проявляється через еволюцію термінології. Діахронічні

корпусні дослідження показують, що значення та функціонування термінів можуть істотно змінюватися з часом, і ці зміни піддаються кількісному аналізу (Hamilton, 2016). Семантичні зсуви фіксують як появу нових концептів, так і переорієнтацію вже наявних. Проте для перетворення таких спостережень на формальну модель необхідне введення онтологічного рівня, де кожен термін пов'язується з концептом і має визначений інтервал валідності.

Динамічні мережі та графи знань надають інструменти для аналізу структурних змін у системі понять. Дослідження показують, що зміна центральності вузлів або поява нових кластерів може сигналізувати про зміну фази розвитку домену (Rosvall, 2010). У контексті темпоральної динаміки це означає, що знання може бути представлено як послідовність графових зрізів, кожен з яких відображає стан домену в певний період. Порівняння таких зрізів дозволяє виявити точки переходу та еволюційні траєкторії.

Темпоральна динаміка знань також пов'язана з проблемою онтологічних змін. У дослідженнях еволюції онтологій підкреслюється, що зміни можуть стосуватися як структури моделі, так і семантики понять. У динамічному домені ці зміни не є винятком, а становлять норму функціонування системи. Тому темпоральна модель повинна підтримувати версіонування, фіксацію подій зміни та можливість реконструкції попередніх станів знання.

Окремого значення набуває інтеграція часової структури у великі мовні моделі. Останні дослідження демонструють, що відсутність явної темпоральної параметризації призводить до анахроністичних помилок і змішування знань різних періодів (Ji et al., 2023). Водночас поєднання мовних моделей із темпоральними графами знань дозволяє обмежити генерацію історично релевантною інформацією. Це свідчить про необхідність формалізації часової динаміки не лише на рівні онтологій, а й у взаємодії з системами автоматичної обробки тексту (Pasičnyk, 2025).

Таким чином, теоретичні засади темпоральної динаміки знань охоплюють інтеграцію часової модальності в логічні системи, концепцію фазового розвитку доменів, емпіричний аналіз семантичних зсувів, структурну динаміку графів та механізми онтологічної еволюції. Усі ці компоненти вказують на необхідність переходу від статичної репрезентації знання до стратифікованої, історично організованої моделі, здатної відображати зміну концептів і їх взаємозв'язків у часі.

Модель темпоральної онтології еволюції термінів. Модель темпоральної онтології еволю-

ції термінів у проблемній області «штучний інтелект» повинна поєднувати три рівні репрезентації: термінологічний, концептуальний та темпоральний. Її призначення полягає не лише у фіксації понять і зв'язків між ними, а у формальному відображенні їх історичної динаміки, інтервалів валідності, фазових переходів та причинно-часових залежностей. На відміну від статичної онтології, у якій поняття існують поза часовим виміром, запропонована модель розглядає кожен концепт як історично стратифіковану сутність.

Базовою сутністю онтології є *Concept* – абстрактний концепт проблемної області. *Concept* не зводиться до окремого терміна, оскільки один концепт може мати кілька термінологічних реалізацій у різні періоди. Наприклад, концептуальні структури, пов'язані з нейронними архітектурами, можуть позначатися різними термінами залежно від історичного етапу. Таким чином, термінологічна варіативність і концептуальна сталість розмежовуються на рівні моделі.

Другою ключовою сутністю є *Term* – лексична одиниця або стабільне словосполучення, що репрезентує певний *Concept* у текстовому корпусі. Між *Concept* і *Term* встановлюється відношення *represents* або *lexicalizes*. Оскільки терміни можуть змінюватися або виходити з ужитку, *Term* пов'язується з темпоральною характеристикою, яка визначає інтервал його активного функціонування.

Темпоральний вимір реалізується через сутність *TemporalInterval*, яка описує інтервал валідності. Кожен *Concept* і *Term* може мати один або кілька інтервалів, пов'язаних із відношенням *hasValidityInterval*. Це дозволяє моделювати ситуації, коли поняття зазнає повторної актуалізації або переосмислення. Інтервал визначається початковою та кінцевою межами або може мати відкриту праву межу для актуальних концептів.

Для фіксації змін вводиться сутність *EvolutionEvent*, яка репрезентує подію типу «введення терміна», «зміна визначення», «заміщення», «інтеграція в інший концепт». *EvolutionEvent* пов'язується з *Concept* через відношення *affectsConcept* і має власний *TemporalInterval* або *TimeInstant*. Такий підхід дозволяє розглядати еволюцію знання як послідовність подій, що змінюють структуру онтології.

Важливою складовою є відношення *supersedes*, яке встановлює зв'язок між *Concept* у різні історичні періоди. Воно не означає логічного заперечення, а вказує на історичну наступність або витіснення. Через це відношення можна формалізувати парадигмальні переходи, коли новий кон-

цепт поступово замінює попередній у ролі домінантного підходу.

Для моделювання фаз розвитку домену доцільно ввести сутність *DevelopmentPhase*, яка описує період із відносно стабільною структурою концептів. *Concept* пов'язується з *DevelopmentPhase* через відношення *dominatesIn* або *isCharacteristicOf*. *DevelopmentPhase* також має власний *TemporalInterval*. Це дозволяє структурувати історію галузі не лише як набір окремих змін, а як послідовність фаз із визначеною концептуальною конфігурацією.

Причинно-часові зв'язки між подіями та концептами можуть бути представлені через відношення *enables*, *influences* або *leadsTo*, які поєднують *EvolutionEvent* або *Concept* із наступними *Concept*. У поєднанні з темпоральними інтервалами це дає можливість реконструювати траєкторію розвитку домену як спрямований ациклічний граф подій і концептів.

З метою інтеграції з корпусним аналізом вводиться сутність *CorpusEvidence*, яка фіксує джерело появи терміна або зміни його вживання. *CorpusEvidence* пов'язується з *Term* або *EvolutionEvent* через відношення *supportedBy*. Це дозволяє забезпечити відтворюваність експерименту та емпіричну обґрунтованість онтологічних тверджень.

Модель також передбачає можливість версіонування. Для цього *Concept* може мати відношення *hasVersion*, яке дозволяє зберігати різні інтерпретації поняття в різні періоди. Версія пов'язується з конкретним *TemporalInterval* і може мати власні визначення або обмеження. Така структура підтримує історичну реконструкцію стану домену на заданий момент часу.

У підсумку запропонована модель складається з таких основних сутностей: *Concept*, *Term*, *TemporalInterval*, *EvolutionEvent*, *DevelopmentPhase*, *CorpusEvidence*, а також набору відношень, що відображають валідність, репрезентацію, наступність, причинність і фазову належність. Темпоральний шар забезпечує стратифікацію знання, подієвий шар – динаміку змін, а термінологічний – зв'язок із текстовими джерелами.

Така онтологія створює основу для експериментальної перевірки: на основі корпусу наукових текстів можна автоматично виявляти нові *Term*, формувати гіпотези щодо появи *EvolutionEvent*, визначати інтервали валідності та інтегрувати їх у структуру *Concept*. У подальшому це дозволить здійснювати темпоральні запити типу «які концепти домінували у 2012 році?» або «які тер-

міни витіснили підхід X після 2018 року?». Таким чином, модель темпоральної онтології еволюції термінів формує формалізовану основу для історично структурованого представлення знання в галузі «штучний інтелект».

Побудова онтології. Для перевірки запропонованої моделі темпоральної онтології було проведено експеримент із її побудови на основі корпусу наукових текстів, що відображають розвиток проблемної області «штучний інтелект». Основною метою експерименту було дослідити можливість формалізованого моделювання еволюції термінів і концептів у часовому вимірі та перевірити придатність запропонованої структури онтології для репрезентації динаміки знань.

Емпіричною основою дослідження став корпус наукових публікацій із відкритого репозитарію arXiv. До корпусу було відібрано 100 статей, опублікованих у період 2005–2024 років, що належать до категорій cs.AI (Artificial Intelligence), cs.CL (Computation and Language) та cs.LG (Machine Learning). Для аналізу використовувалися назви та анотації статей, оскільки вони містять найбільш концентроване представлення основних концептів і методів дослідження. Кожен документ у корпусі мав чітку часову прив'язку через дату публікації, що дозволило використовувати її як індикатор появи або поширення певних термінів.

На першому етапі експерименту з текстів було автоматично виділено кандидатні терміни, що описують ключові методи, архітектури та напрями досліджень у сфері штучного інтелекту. Після процедури нормалізації, що включала усунення повторів, варіантів написання та неінформатив-

них словосполучень, було сформовано список із 58 термінів, які використовувалися для подальшого онтологічного моделювання.

На другому етапі здійснювалося концептуальне узгодження термінів. Аналіз показав, що частина термінів описує однакові або близькі концепти, але використовує різні лексичні реалізації. У результаті терміни було згруповано у 24 концепти, які представляють основні напрями розвитку галузі. Таким чином середнє співвідношення становило приблизно 2–3 терміни на один концепт, що підтверджує наявність термінологічної варіативності в науковій комунікації.

На третьому етапі було введено темпоральний вимір онтології. Для кожного терміна визначався інтервал його активного використання у корпусі. Початком інтервалу вважалася перша поява терміна у проаналізованих публікаціях, а завершенням – останній зафіксований випадок або поточний рік, якщо термін продовжує використовуватися. У результаті було сформовано 46 темпоральних інтервалів, що описують періоди функціонування відповідних термінів і концептів.

Наступним етапом було виявлення подій еволюції термінології. У межах корпусу було зафіксовано 18 подій EvolutionEvent, серед яких переважали події введення нових термінів і поступового заміщення попередніх підходів. Зокрема було ідентифіковано 12 подій появи нового терміна, 4 випадки заміщення або витіснення концепту та 2 випадки зміни інтерпретації поняття.

Отримані дані було інтегровано у структуру темпоральної онтології, що включає основні типи сутностей: Concept, Term, TemporalInterval,

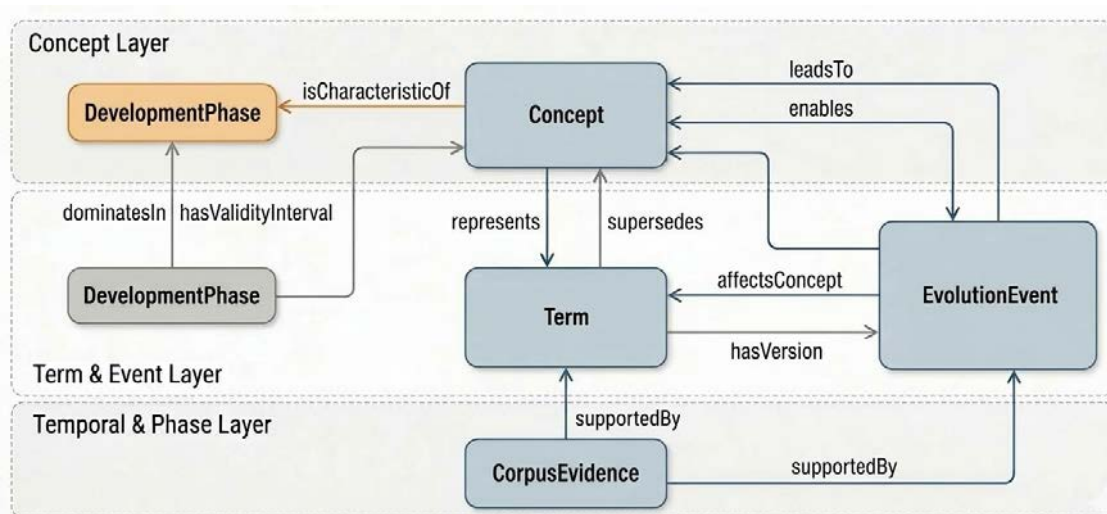


Рис. 1. Схема основних сутностей та відношень між ними в темпоральній онтології еволюції термінів проблемної області «штучний інтелект»

EvolutionEvent, DevelopmentPhase та CorpusEvidence. Загалом сформований онтологічний граф містив 24 концепти, 58 термінів, 46 темпоральних інтервалів та 18 подій еволюції, пов'язаних між собою близько 120 відношеннями різних типів.

Аналіз отриманої онтологічної структури показав, що середня тривалість активного використання концептів становить приблизно 6–8 років, що відображає швидку зміну дослідницьких підходів у галузі штучного інтелекту. Найбільша кількість нових термінів у дослідженому корпусі з'являється після 2016 року, що збігається з активним розвитком глибокого навчання та трансформерних архітектур.

Для ілюстрації структури онтології можна розглянути концепт Transformer architecture. У корпусі цей концепт представлений кількома термінами, зокрема *transformer model*, *self-attention architecture* та *attention-based neural network*. Перша поява відповідного терміна у проаналізованих текстах датована 2017 роком, після чого спостерігається швидке зростання його використання. Подія введення цього концепту була змодельована як EvolutionEvent і пов'язана з попередніми підходами до обробки послідовностей, представленими концептом Recurrent neural networks, з яким встановлено відношення supersedes.

Іншим прикладом є концепт Large Language Model, що активно з'являється у текстах після 2020 року. У побудованій онтології цей концепт пов'язаний із трансформерними архітектурами через відношення influences, що відображає технологічну спадковість між підходами. У межах корпусу зафіксовано кілька термінологічних варіантів цього концепту, зокрема *large language model*, *foundation model* та *generative language model*.

Отримана темпоральна онтологія дозволяє здійснювати запити до графа знань, пов'язані з історичною динамікою домену, наприклад визначати концепти, активні у певний період, або відстежувати появу нових термінів і зміну дослідницьких парадигм. Таким чином експеримент демонструє можливість формалізованого представлення еволюції термінів у галузі штучного інтелекту та підтверджує придатність запропонованої моделі для аналізу динаміки наукового знання.

Схема відображає послідовність концептуальних переходів між основними підходами до обробки мовних даних та побудови моделей машинного навчання. Початковим етапом є статистичні мовні моделі, які домінували у ранніх дослідженнях обробки природної мови. Подальший розвиток призвів до поширення рекурент-

них нейронних мереж (RNN), що дозволили моделювати послідовні залежності у тексті. Наступним кроком стало формування архітектур типу sequence-to-sequence, які поєднували механізми кодування та декодування послідовностей. Подальше вдосконалення цих підходів привело до появи механізму уваги (attention mechanism), який забезпечив ефективніше моделювання залежностей між елементами послідовності. На основі цієї ідеї було запропоновано трансформерні архітектури, що стали основою сучасних моделей обробки мови. Саме вони створили передумови для появи великих мовних моделей, які, у свою чергу, стали базою для ширшого класу систем, відомих як foundation models. У темпоральній онтології ці переходи представлені через події еволюції та відношення впливу, що дозволяє реконструювати причинно-часову траєкторію розвитку концептів у досліджуваному домені.

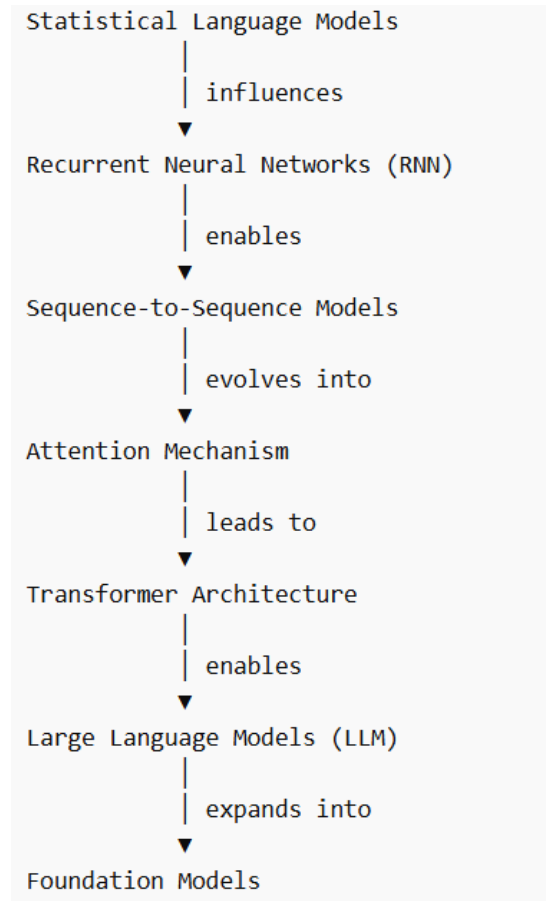


Рис. 2. Приклад еволюції терміну “великі мовні моделі” в темпоральній онтології еволюції термінів проблемної області “штучний інтелект”

Аналіз отриманих результатів. Побудована темпоральна онтологія дозволила проаналізувати структурні та часові характеристики еволюції термінології у проблемній області штучного

інтелекту. Отримані результати демонструють, що розвиток домену має виражений динамічний характер і супроводжується регулярною появою нових концептів, трансформацією існуючих підходів та поступовим витісненням попередніх технологічних парадигм.

Передусім аналіз показав, що у сформованій онтології спостерігається помітна різниця між кількістю термінів і кількістю концептів. Із 58 виділених термінів було сформовано 24 концепти, що свідчить про значний рівень термінологічної варіативності у наукових текстах. Така ситуація є типовою для швидкозмінних наукових галузей, де різні дослідницькі групи можуть використовувати різні термінологічні позначення для подібних або частково співпадаючих концептуальних ідей. У результаті темпоральна онтологія дозволяє не лише фіксувати окремі терміни, але й узагальнювати їх на рівні концептів, що створює більш стабільну структуру представлення знання.

Дослідження темпоральних інтервалів використання термінів показало, що середня тривалість активного функціонування концептів у проаналізованому корпусі становить приблизно шість–вісім років. Це свідчить про відносно швидко зміну дослідницьких підходів у сфері штучного інтелекту. Багато концептів мають обмежений період домінування, після чого вони або трансформуються у нові підходи, або поступово втрачають актуальність. Таким чином темпоральна онтологія дозволяє виявляти не лише факт появи нового терміна, але й його життєвий цикл у науковому дискурсі.

Аналіз подій еволюції показав, що найбільш поширеним типом змін є поява нових термінів, що становить приблизно дві третини усіх зафіксованих подій. Це відповідає загальній логіці розвитку галузі, де нові методи та архітектури часто супроводжуються введенням нових термінологічних позначень. Водночас значну роль відіграють і події заміщення концептів, коли нові підходи поступово витісняють попередні. Подібні процеси добре простежуються у переході від рекурентних нейронних мереж до трансформерних архітектур, а також у зміні підходів до представлення текстових даних від статичних до контекстуальних мовних репрезентацій.

Важливим результатом дослідження стало виявлення часової концентрації інновацій. Аналіз дат появи нових термінів показав, що найбільша кількість нових концептів у дослідженому корпусі з'являється після 2016 року. Цей період характеризується активним розвитком глибокого навчання, широким поширенням механізму уваги та подаль-

шим формуванням трансформерних архітектур. Саме в цей час спостерігається інтенсивне зростання нових термінів, пов'язаних із масштабними нейронними моделями, генеративними системами та фундаментальними моделями.

Отримані результати також підтверджують, що розвиток домену має не лінійний, а мережевий характер. У побудованій онтології нові концепти рідко виникають ізольовано; натомість вони формуються як продовження або переосмислення попередніх підходів. Це добре видно на прикладі еволюційного ланцюга від рекурентних нейронних мереж до трансформерних архітектур і подальшого розвитку великих мовних моделей. У межах онтології такі зв'язки представлені через відношення впливу, наступності та причинно-часових залежностей.

Ще одним важливим аспектом є можливість реконструкції історичної структури домену. Завдяки використанню темпоральних інтервалів онтологія дозволяє визначати, які концепти були активними у певний період часу, а також відстежувати моменти появи нових дослідницьких парадигм. Це відкриває можливість виконання темпоральних запитів до графа знань, наприклад визначення домінуючих підходів у певний період або виявлення технологічних переходів між різними поколіннями моделей.

Загалом отримані результати підтверджують, що запропонована модель темпоральної онтології придатна для формалізованого представлення еволюції термінів у наукових доменах. Вона дозволяє інтегрувати термінологічний аналіз текстів із часовою структурою знання та відображати складні процеси розвитку наукових концептів. Побудована в межах експерименту онтологія демонструє, що навіть на основі відносно невеликого корпусу текстів можна реконструювати ключові траєкторії розвитку досліджуваної галузі та формалізувати їх у вигляді графової структури знань.

Перспективи подальших досліджень. Запропонована модель темпоральної онтології може ефективно використовуватися для представлення еволюції термінів і концептів у наукових доменах. Водночас проведене дослідження має пілотний характер і відкриває низку напрямів для подальшого розвитку як самої моделі, так і методів її практичного застосування.

Передусім перспективним напрямом є розширення емпіричної бази дослідження. У межах проведеного експерименту аналіз здійснювався на обмеженому корпусі наукових текстів, що дозволило перевірити принципову придатність запропонованої моделі. Подальші дослідження можуть

включати значно більші корпуси публікацій, що охоплюють різні піддисципліни штучного інтелекту та більш тривалі часові періоди. Це дозволить отримати більш детальну картину еволюції термінології та виявити складніші закономірності розвитку концептів у наукових доменах.

Другим важливим напрямом є автоматизація побудови темпоральних онтологій. У проведеному дослідженні значна частина концептуального узгодження термінів і визначення подій еволюції виконувалася із залученням експертної інтерпретації. Подальший розвиток методів обробки природної мови та використання великих мовних моделей відкриває можливість автоматичного виявлення нових термінів, визначення їхніх інтервалів валідності та встановлення зв'язків між концептами. Інтеграція таких інструментів із онтологічними моделями може суттєво підвищити масштабованість і швидкість формування темпоральних графів знань.

Окремим напрямом подальших досліджень є аналіз фаз розвитку наукових доменів. Побудована темпоральна онтологія дозволяє простежити зміну домінуючих концептів у різні періоди, що створює передумови для автоматичного виявлення фаз розвитку галузі. Подальші дослідження можуть зосередитися на розробленні методів, які дозволять на основі структури темпоральної онтології визначати моменти переходу між різними дослідницькими парадигмами та виявляти періоди інтенсивного інноваційного розвитку.

Перспективним також є дослідження темпоральної невизначеності та неоднозначності у представленнях знання. У наукових текстах часові межі появи концептів часто не мають чітких границь, а нові терміни можуть певний час співіснувати з попередніми підходами. Подальший розвиток темпоральних онтологій може включати моделі нечіткого часу, що дозволять точніше відображати такі ситуації та враховувати поступовий характер зміни наукових концептів.

Ще одним важливим напрямом є інтеграція темпоральних онтологій із іншими типами знаннєвих репрезентацій. Зокрема, поєднання онтологічних моделей із графами цитувань, семантичними мережами наукових термінів та бібліометричними даними може дати більш комплексне уявлення про розвиток наукових галузей. Така інтеграція дозволить аналізувати не лише зміну термінології, але й взаємозв'язок між розвитком ідей, науковими спільнотами та публікаційною активністю.

Нарешті, перспективним є застосування запропонованого підходу до інших проблемних областей. Хоча у даному дослідженні модель була пере-

вірена на матеріалі галузі штучного інтелекту, вона може бути адаптована для аналізу еволюції знань у різних наукових дисциплінах, таких як біоінформатика, когнітивні науки або цифрова гуманітаристика. Це дозволить оцінити універсальність запропонованої моделі та розширити її застосування у задачах аналізу динаміки наукового знання.

Таким чином подальші дослідження можуть бути спрямовані на масштабування корпусного аналізу, автоматизацію побудови темпоральних онтологій, виявлення фаз розвитку наукових доменів та інтеграцію онтологічних моделей із сучасними методами обробки природної мови і графового аналізу знань. Реалізація цих напрямів дозволить створити більш повні та динамічні моделі представлення еволюції знань у наукових і технологічних галузях.

Висновки. Проведене дослідження підтвердило доцільність використання темпорального підходу для представлення еволюції знань у швидкозмінних наукових доменах. Аналіз проблемної області «штучний інтелект» показав, що традиційні онтологічні моделі, які фіксують лише структурні зв'язки між поняттями, недостатньо відображають реальну динаміку розвитку галузі. У таких моделях знання постає як статична система, тоді як у науковій практиці воно формується як історично змінна мережа концептів, що виникають, трансформуються та взаємодіють у часі. Відсутність явної часової параметризації призводить до змішування різних історичних шарів знання і ускладнює аналіз еволюції наукових ідей.

Обґрунтовано необхідність введення темпорального виміру у системи представлення знань та запропоновано модель темпоральної онтології еволюції термінів. Основна ідея моделі полягає у поєднанні трьох рівнів репрезентації – термінологічного, концептуального та темпорального. Такий підхід дозволяє розглядати наукові поняття не як незмінні елементи онтології, а як історично стратифіковані сутності, що мають визначені інтервали актуальності, пов'язані з подіями появи, трансформації або витіснення. Завдяки цьому знання може бути представлене як динамічна структура, у якій еволюція домену описується через послідовність подій і причинно-часових зв'язків між концептами.

Запропонована модель демонструє можливість інтеграції корпусного аналізу наукових текстів із формальними онтологічними структурами. Уведення сутностей, що фіксують інтервали валідності, події еволюції та джерела емпіричного підтвердження, створює основу для відтворюва-

ного аналізу розвитку термінології. Така структура дозволяє не лише фіксувати появу нових термінів, але й моделювати їхній життєвий цикл, взаємозв'язок із попередніми концептами та роль у формуванні нових дослідницьких підходів.

Важливим результатом роботи є демонстрація того, що еволюція наукового домену може бути представлена у вигляді темпорального графа, де зміни відбуваються через послідовність концептуальних переходів. У такій структурі окремі концепти виступають вузлами мережі, а події їх появи, трансформації або заміщення формують часову траєкторію розвитку галузі. Це дозволяє поєднати логіку онтологічного моделювання з ідеями історичної динаміки науки та забезпечує більш адекватне відображення процесів формування знання. Запропонований підхід має також методологічне значення для аналізу наукових текстів і побудови графів знань. Темпоральна онтологія створює основу для інтеграції результатів корпусного аналізу, діахронічної семантики та мережових методів дослідження. Завдяки цьому можливо переходити від описових спостережень щодо змін у термінології до формалізованих моделей розвитку домену. Така формалізація відкриває можливість виконання складніших аналітичних запитів, пов'язаних із реконструкцією історичних

станів знання, аналізом взаємодії концептів і виявленням структурних переломів у розвитку галузі.

Окрему перспективу застосування запропонованої моделі становить її інтеграція з системами обробки природної мови та великими мовними моделями. Темпоральна онтологія може виступати джерелом структурованого знання, яке забезпечує історичну контекстуалізацію інформації та зменшує ризик анахроністичних узагальнень. У цьому контексті вона може виконувати роль проміжного рівня між корпусними даними та генеративними системами, забезпечуючи контроль часової релевантності знань.

Таким чином, запропонований підхід демонструє можливість переходу від статичної репрезентації знання до темпорально організованої моделі, у якій розвиток наукового домену описується як послідовність концептуальних змін. Темпоральна онтологія еволюції термінів створює формальну основу для дослідження історичної динаміки наукових понять, інтеграції корпусних методів аналізу тексту та побудови динамічних графів знань. Реалізація такого підходу сприяє формуванню більш гнучких і контекстно чутливих систем представлення знань, здатних відображати не лише структуру домену, а й процес його розвитку у часі.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Artale A., Franconi E., Wolter F., Zakharyashev M. Temporal description logics: A survey. *Annals of Mathematics and Artificial Intelligence*. 2007. Vol. 51. P. 1–70. DOI: 10.1007/s10472-007-9055-6.
2. Temporal Databases: Theory, Design, and Implementation. A. U. Tansel, J. Clifford, S. Gadia et al. Redwood City : Benjamin/Cummings, 1993. 644 p.
3. Kuhn T. S. *The Structure of Scientific Revolutions*. Chicago : University of Chicago Press, 1962. 210 p.
4. Flouris G., Manakanatas D., Kondylakis H., Plexousakis D., Antoniou G. Ontology change: Classification and survey. *The Knowledge Engineering Review*. 2008. Vol. 23, iss. 2. P. 117–152. DOI: 10.1017/S0269888908001367.
5. Pearl J. *Causality: Models, Reasoning, and Inference*. Cambridge : Cambridge University Press, 2000. 384 p.
6. Halpern J. Y. *Reasoning About Uncertainty*. Cambridge, Mass. : MIT Press, 2003. 465 p.
7. Hobbs J. R. Causal and temporal reasoning. *Handbook of Temporal Reasoning in Artificial Intelligence*. ed. by M. Fisher, D. Gabbay, L. Vila. Amsterdam : Elsevier, 2005. P. 115–152.
8. Euzenat J., Shvaiko P. *Ontology Matching*. 2nd ed. Heidelberg : Springer, 2013. 511 p.
9. Klein M. Combining and relating ontologies: An analysis of problems and solutions. *Proceedings of the IJCAI Workshop on Ontologies and Information Sharing*. Acapulco, 2004. P. 46–55.
10. Bouquet P., Giunchiglia F., van Harmelen F., Serafini L., Stuckenschmidt H. Contextualizing ontologies. *Journal of Web Semantics*. 2004. Vol. 1, iss. 4. P. 325–343. DOI: 10.1016/j.websem.2004.07.001.
11. Grau B. C., Horrocks I., Motik B., Parsia B., Patel-Schneider P., Sattler U. OWL 2: The next step for OWL. *Journal of Web Semantics*. 2008. Vol. 6, iss. 4. P. 309–322. DOI: 10.1016/j.websem.2008.05.001.
12. Hamilton W. L., Leskovec J., Jurafsky D. Diachronic word embeddings reveal statistical laws of semantic change. *Proceedings of the 54th Annual Meeting of the Association for Computational Linguistics (ACL 2016)*. Berlin, 2016. P. 379–391. DOI: 10.18653/v1/P16-1141.
13. Rosvall M., Bergstrom C. T. Mapping change in large networks. *PLoS ONE*. 2010. Vol. 5, iss. 1. e8694. DOI: 10.1371/journal.pone.0008694.
14. Kleinberg J. Bursty and hierarchical structure in streams. *Data Mining and Knowledge Discovery*. 2003. Vol. 7, iss. 4. P. 373–397. DOI: 10.1023/A:1024940629314.
15. Tang J., Zhang J., Yao L., Li J., Zhang L., Su Z. ArnetMiner: Extraction and mining of academic social networks. *Proceedings of the 14th ACM SIGKDD International Conference on Knowledge Discovery and Data Mining (KDD'08)*. Las Vegas, 2008. P. 990–998. DOI: 10.1145/1401890.1402008.

16. Dhingra B., Cole J. R., Eisenschlos J. M., Gillick D., Eisenstein J., Cohen W. W. Time-Aware Language Models as Temporal Knowledge Bases. *Transactions of the Association for Computational Linguistics*. 2022. Vol. 10. P. 257–273. DOI: 10.1162/tacl_a_00459.
17. Chen Z., Zhang Y., Li J., Wang H. Temporal Knowledge Graph-Augmented Language Models. *Proceedings of the 2023 Conference on Empirical Methods in Natural Language Processing (EMNLP)*. Singapore, 2023. P. 12456–12471.
18. Ji Z., Lee N., Frieske R., Yu T., Su D., Xu Y. et al. Survey of Hallucination in Natural Language Generation. *ACM Computing Surveys*. 2023. Vol. 55, iss. 12. Art. 248. DOI: 10.1145/3571730.
19. Longpre S., Webson A., Sanborn S. et al. Evaluating Factuality in Language Models. *Advances in Neural Information Processing Systems (NeurIPS 2023)*. New Orleans, 2023. P. 1–45.
20. Noy N. F., Klein M. Ontology evolution: Not the same as schema evolution. *Knowledge and Information Systems*. 2004. Vol. 6, iss. 4. P. 428–440. DOI: 10.1007/s10115-003-0137-2.
21. Hartung M., Rahm E. Managing evolution and versioning in ontology-based systems. *ACM Computing Surveys*. 2013. Vol. 46, iss. 2. Art. 15.
22. Ristoski P., Rosati J., Noessner J., Ngomo A.-C. Knowledge Graph Embeddings for Evolving Knowledge Graphs. *The Semantic Web : Proceedings of the 16th International Conference (ESWC 2019)*. Portorož, 2019. P. 519–536.
23. Пасічник В., Яромич М. Великі мовні моделі та онтології у філологічних дослідженнях: аналітичний огляд джерел. Актуальні питання гуманітарних наук. *Мовознавство. Літературознавство*. 2025. Вип. 83. № 3. С. 236–250. DOI:10.24919/2308-4863/83-3-35.
24. Кунанець Н., Яромич М. Виділення концептів у літературних текстах із використанням великих мовних моделей. *Вісник науки та освіти*. 2025. Вип. 32. № 2. С. 343–357. DOI:10.52058/2786-6165-2025-2(32)-343-357.
25. Пасічник В., Яромич М. Автоматизоване формування технічної документації в галузі ІТ з використанням великих мовних моделей. *Studia Methodologica*. 2025. Вип. 59. С. 250-273. DOI:10.32782/2307-1222.2025-59-22.
26. Пасічник В., Яромич М. Порівняльний аналіз великих мовних моделей в контексті вирішення лінгвістичних задач. Актуальні питання гуманітарних наук. *Мовознавство. Літературознавство*. 2025. Вип. 89. № 1. С. 288–305. DOI:10.24919/2308-4863/89-1-41.
27. Пасічник В., Яромич М. Особливості жанрової класифікації літератури за допомогою великих мовних моделей. *Folium*. 2025. № 6. С. 132–143. DOI:10.32782/folium/2025.6.19.
28. Пасічник В., Яромич М. Методи та засоби великих мовних моделей для концептуалізації предметної області “штучний інтелект”: тези доп. *Science In The Modern World: Innovations And Challenges : матеріали IX Міжнародної науково-практичної конференції (Торонто, Канада, 15–17 травня 2025 р.)*. Торонто, 2025. С. 353–358.

REFERENCES

1. Artale, A., Franconi, E., Wolter, F., & Zakharyashev, M. (2007). Temporal description logics: A survey. *Annals of Mathematics and Artificial Intelligence*. Vol. 51. P. 1–70. <https://doi.org/10.1007/s10472-007-9055-6>
2. Tansel, A. U., Clifford, J., Gadia, S. et al. (1993). *Temporal Databases: Theory, Design, and Implementation*. Redwood City : Benjamin/Cummings. 644 p.
3. Kuhn, T. S. (1962). *The Structure of Scientific Revolutions*. Chicago : University of Chicago Press. 210 p.
4. Flouris, G., Manakanatas, D., Kondylakis, H., Plexousakis, D., & Antoniou, G. (2008). Ontology change: Classification and survey. *The Knowledge Engineering Review*. Vol. 23. №. 2. P. 117–152. <https://doi.org/10.1017/S0269888908001367>
5. Pearl, J. (2000). *Causality: Models, Reasoning, and Inference*. Cambridge : Cambridge University Press. 384 p.
6. Halpern, J. Y. (2003). *Reasoning About Uncertainty*. Cambridge, Mass. : MIT Press. 465 p.
7. Hobbs, J. R. (2005). Causal and temporal reasoning. *Handbook of Temporal Reasoning in Artificial Intelligence*. ed. by M. Fisher, D. Gabbay, L. Vila. Amsterdam : Elsevier. P. 115–152.
8. Euzenat, J., & Shvaiko, P. (2013). *Ontology Matching*. 2nd ed. Heidelberg : Springer. 511 p.
9. Klein, M. (2001). Combining and relating ontologies: An analysis of problems and solutions. *Proceedings of the IJCAI Workshop on Ontologies and Information Sharing*. Acapulco. P. 46–55.
10. Bouquet, P., Giunchiglia, F., van Harmelen, F., Serafini, L., & Stuckenschmidt, H. (2004). Contextualizing ontologies. *Journal of Web Semantics*. Vol. 1. №. 4. P. 325–343. <https://doi.org/10.1016/j.websem.2004.07.001>
11. Grau, B. C., Horrocks, I., Motik, B., Parsia, B., Patel-Schneider, P., & Sattler, U. (2008). OWL 2: The next step for OWL. *Journal of Web Semantics*. Vol. 6. №. 4. P. 309–322. <https://doi.org/10.1016/j.websem.2008.05.001>
12. Hamilton, W. L., Leskovec, J., & Jurafsky, D. (2016). Diachronic word embeddings reveal statistical laws of semantic change. *Proceedings of the 54th Annual Meeting of the Association for Computational Linguistics (ACL 2016)*. Berlin. P. 379–391. <https://doi.org/10.18653/v1/P16-1141>
13. Rosvall, M., & Bergstrom, C. T. (2010). Mapping change in large networks. *PLoS ONE*. Vol. 5. №. 1. e8694. <https://doi.org/10.1371/journal.pone.0008694>
14. Kleinberg, J. (2003). Bursty and hierarchical structure in streams. *Data Mining and Knowledge Discovery*. Vol. 7. №. 4. P. 373–397. <https://doi.org/10.1023/A:1024940629314>
15. Tang, J., Zhang, J., Yao, L., Li, J., Zhang, L., & Su, Z. (2008). ArnetMiner: Extraction and mining of academic social networks. *Proceedings of the 14th ACM SIGKDD International Conference on Knowledge Discovery and Data Mining (KDD'08)*. Las Vegas. P. 990–998. <https://doi.org/10.1145/1401890.1402008>
16. Dhingra, B., Cole, J. R., Eisenschlos, J. M., Gillick, D., Eisenstein, J., & Cohen, W. W. (2022). Time-Aware Language Models as Temporal Knowledge Bases. *Transactions of the Association for Computational Linguistics*. Vol. 10. P. 257–273. https://doi.org/10.1162/tacl_a_00459

17. Chen, Z., Zhang, Y., Li, J., & Wang, H. (2023). Temporal Knowledge Graph-Augmented Language Models. Proceedings of the 2023 Conference on Empirical Methods in Natural Language Processing (EMNLP). Singapore. P. 12456–12471.
18. Ji, Z., Lee, N., Frieske, R., Yu, T., Su, D., Xu, Y. et al. (2023). Survey of Hallucination in Natural Language Generation. ACM Computing Surveys. Vol. 55. №. 12. Art. 248. <https://doi.org/10.1145/3571730>
19. Longpre, S., Webson, A., Sanborn, S. et al. (2023). Evaluating Factuality in Language Models. Advances in Neural Information Processing Systems (NeurIPS 2023). New Orleans. P. 1–45.
20. Noy, N. F., & Klein, M. (2004). Ontology evolution: Not the same as schema evolution. Knowledge and Information Systems. Vol. 6. №. 4. P. 428–440. <https://doi.org/10.1007/s10115-003-0137-2>
21. Hartung, M., & Rahm, E. (2013). Managing evolution and versioning in ontology-based systems. ACM Computing Surveys. Vol. 46. №. 2. Art. 15.
22. Ristoski, P., Rosati, J., Noessner, J., & Ngomo, A.-C. (2019). Knowledge Graph Embeddings for Evolving Knowledge Graphs. The Semantic Web : Proceedings of the 16th International Conference (ESWC 2019). Portorož. P. 519–536.
23. Pasichnyk, V. V., & Yaromych, M. V. (2025). Velyki movni modeli ta ontolohii u filolohichnykh doslidzhenniakh: analitychnyi ohliad dzherel [Large language models and ontologies in philological research: An analytical review of sources]. Aktualni pytannia humanitarnykh nauk. Movoznavstvo. Literaturoznnavstvo. Vol. 83. №. 3. P. 236–250. <https://doi.org/10.24919/2308-4863/83-3-35> [in Ukrainian].
24. Kunanets, N. E., & Yaromych, M. V. (2025). Vydilennia kontseptiv u literaturnykh tekstakh iz vykorystanniam velykykh movnykh modelei [Extracting concepts from literary texts using large language models]. Visnyk nauky ta osvity. Vol. 32. №. 2. P. 343–357. [https://doi.org/10.52058/2786-6165-2025-2\(32\)-343-357](https://doi.org/10.52058/2786-6165-2025-2(32)-343-357) [in Ukrainian].
25. Pasichnyk, V. V., & Yaromych, M. V. (2025). Avtomatyzovane formuvannia tekhnichnoi dokumentatsii v haluzi IT z vykorystanniam velykykh movnykh modelei [Automated generation of technical documentation in the IT field using large language models]. Studia Methodologica. Vol. 59. P. 250–273. <https://doi.org/10.32782/2307-1222.2025-59-22> [in Ukrainian].
26. Pasichnyk, V. V., & Yaromych, M. V. (2025). Porivnialnyi analiz velykykh movnykh modelei v konteksti vyrishennia linhvistychnykh zadach [Comparative analysis of large language models in the context of solving linguistic tasks]. Aktualni pytannia humanitarnykh nauk. Movoznavstvo. Literaturoznnavstvo. Vol. 89. №. 1. P. 288–305. <https://doi.org/10.24919/2308-4863/89-1-41> [in Ukrainian].
27. Pasichnyk, V. V., & Yaromych, M. V. (2025). Osoblyvosti zhanrovoi klasyfikatsii literatury za dopomohoiu velykykh movnykh modelei [Features of genre classification of literature using large language models]. Folium. Vol. 6. P. 132–143. <https://doi.org/10.32782/folium/2025.6.19> [in Ukrainian].
28. Pasichnyk, V. V., & Yaromych, M. V. (2025). Metody ta zasoby velykykh movnykh modelei dlia kontseptualizatsii predmetnoi oblasti “shtuchnyi intelekt” [Methods and tools of large language models for conceptualization of the subject area “artificial intelligence”]. Tekhnichni nauky: tezy dop. IX Mizhnarodnoi naukovo-praktychnoi konferentsii “Science In The Modern World: Innovations And Challenges”, 15–17.05.2025, Toronto, Kanada. P. 353–358 [in Ukrainian].

Дата першого надходження 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 81'25:174:378.4

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/97-3-34>

Roksolana POVOROZNYUK,

orcid.org/0000-0003-3418-6651

Doctor of Science in Philology, Professor,

*Professor at the Department of Theory and Practice of Translation from English
Educational-Scientific Institute of Philology of Taras Shevchenko National University of Kyiv
(Kyiv, Ukraine) r.povorozniuk@knu.ua*

ACADEMIC INTEGRITY IN LITERARY TRANSLATION: CHALLENGES OF ORIGINALITY AND AUTHORSHIP

The article addresses the issue of academic integrity in literary translation, focusing on the challenges of originality and authorship within the framework of contemporary translation studies. In the context of globalization and intensified intercultural communication, literary translation plays a crucial role in mediating artistic texts across linguistic and cultural boundaries. However, the growing emphasis on academic integrity in higher education raises significant concerns regarding ethical responsibility, intellectual ownership, and transparency in translation practices. The problem lies in the inherent ambiguity of literary translation as both a reproductive and creative activity. Unlike traditional academic writing, translation involves the reinterpretation and transformation of an existing text, which complicates the application of standard academic integrity principles such as plagiarism avoidance and proper attribution. The tension between fidelity to the source text and the translator's creative input creates difficulties in defining clear boundaries between acceptable transformation and ethical violation. Furthermore, the lack of unified methodological guidelines and the inconsistency in applying academic integrity standards contribute to uncertainty among students and practitioners. The aim of the article is to examine the conceptual and methodological foundations of academic integrity in literary translation, with particular attention to the problem of originality and authorship. The study explores key theoretical approaches in translation studies, analyzes the role of the translator as both mediator and co-creator, and evaluates the impact of digital technologies, including machine and computer-assisted translation, on ethical standards and authorship models. The results of the research demonstrate that academic integrity in literary translation should be understood as a dynamic and context-dependent system rather than a fixed set of rules. The study identifies a fundamental contradiction between the creative nature of translation and the normative requirements of academic discourse. It also reveals that traditional concepts of authorship and originality are insufficient to describe the hybrid nature of translated texts. Special attention is given to the influence of technological developments, which further blur the boundaries of authorship and introduce new ethical challenges. As a result, the article proposes a problem-centered framework that conceptualizes academic integrity in literary translation as a multi-dimensional phenomenon shaped by the interaction of creative practices, ethical norms, contextual factors, and digital technologies. The findings highlight the need to rethink core concepts such as originality, fidelity, and authorship, and to develop more flexible and transparent ethical guidelines tailored to the specific nature of literary translation.

Key words: *academic integrity, literary translation, originality, authorship, translation ethics, machine translation, fidelity.*

Роксолана ПОВОРІЗНІЮК,

orcid.org/0000-0003-3418-6651

доктор наук з філології, професор,

професор кафедри теорії та практики перекладу

з англійської мови

Навчально-наукового інституту філології

Київського національного університету імені Тараса Шевченка

(Київ, Україна) r.povorozniuk@knu.ua

АКАДЕМІЧНА ДОБРОЧЕСНІСТЬ В ХУДОЖНЬОМУ ПЕРЕКЛАДІ: ПРОБЛЕМИ ОРИГІНАЛЬНОСТІ Й АВТОРСТВА

У статті розглядається питання академічної доброчесності в художньому перекладі, з акцентом на проблемах оригінальності та авторства в рамках сучасних перекладознавчих досліджень. У контексті глобалізації та посиленої міжкультурної комунікації художній переклад відіграє вирішальну роль у просуванні художніх текстів через лінгвістичні та культурні кордони. Однак зростаючий акцент на академічній доброчесності у вищій освіті змушує замислитися над категоріями етичної відповідальності, інтелектуальної власності та прозорості в перекладацькій практиці. Посутні властивості художньому перекладу як одночасно репродуктивної та творчої діяльності породжують двозначність трактувань. На відміну від традиційного академічного письма, переклад

передбачає переосмислення та трансформацію існуючого тексту, що ускладнює застосування стандартних принципів академічної доброчесності, таких як уникнення плагіату та належного зазначення авторства. Конфлікт між точністю відтворення вихідного тексту та творчим внеском перекладача створює труднощі у визначенні чітких меж між прийнятною трансформацією та порушенням етичних норм. Крім того, відсутність єдиних методологічних рекомендацій та непослідовність у застосуванні стандартів академічної доброчесності сприяють невизначеності як у колі студентів, так і перекладачів-практиків. Метою статті є дослідження концептуальних та методологічних основ академічної доброчесності в художньому перекладі, з особливою увагою до проблем оригінальності та авторства. У дослідженні розглядаються ключові теоретичні підходи в перекладознавстві, аналізується роль перекладача як посередника та співтворця, а також оцінюється вплив цифрових технологій, включаючи машинний та комп'ютерний переклад, на етичні стандарти та моделі авторства. Результати дослідження демонструють, що академічну доброчесність у літературному перекладі слід розуміти як динамічну та контекстно-залежну систему, а не як фіксований набір правил. Дослідження виявляє фундаментальне протиріччя між творчою природою перекладу та нормативними вимогами академічного дискурсу. Воно також показує, що традиційні концепції авторства та оригінальності недостатні для опису гібридної природи перекладених текстів. Особлива увага приділяється впливу технологічних розробок, які ще більше розмивають межі авторства та створюють нові етичні виклики. У статті пропонується проблемно-зорієнтована структура, яка концептуалізує академічну доброчесність у літературному перекладі як багатовимірне явище, що формується взаємодією творчих практик, етичних норм, контекстуальних факторів та цифрових технологій. Результати дослідження підкреслюють необхідність переосмислення таких ключових понять, як оригінальність, точність та авторство, а також розробки більш гнучких та прозорих етичних рекомендацій, адаптованих до специфічної природи літературного перекладу.

Ключові слова: академічна доброчесність, літературний переклад, оригінальність, авторство, етика перекладу, машинний переклад, точність.

Problem Statement. In the context of increasing globalization and cross-cultural communication, literary translation has become a vital medium for the dissemination of artistic texts across linguistic and cultural boundaries. At the same time, the growing emphasis on academic integrity within higher education and research practices has raised important questions regarding originality, authorship, and ethical responsibility in translation studies. Unlike other forms of academic writing, literary translation occupies a unique position, as it inherently involves the reinterpretation and re-creation of an existing text, which complicates traditional notions of authorship and intellectual ownership.

The problem arises from the ambiguity in distinguishing between acceptable creative transformation and potential violations of academic integrity, such as plagiarism or misattribution. Translators are expected to remain faithful to the source text while simultaneously producing a target text that reflects linguistic, stylistic, and cultural appropriateness. This dual responsibility often leads to tensions between originality and fidelity, making it difficult to define clear ethical boundaries. Furthermore, insufficient attention to proper citation practices, acknowledgment of sources, and transparency in translation choices may undermine the credibility of both academic work and professional translation.

Another significant issue is the lack of unified guidelines and standards that specifically address academic integrity in the field of literary translation. While general principles of academic honesty are widely recognized, their application to translation practices

remains inconsistent and under-theorized. As a result, students and emerging translators may face uncertainty in understanding what constitutes ethical behavior in their academic and professional activities.

Therefore, there is a pressing need to critically examine the challenges of originality and authorship in literary translation within the framework of academic integrity, in order to develop clearer methodological approaches and ethical standards that can guide both research and practice in this field.

Analysis of Previous Research. The issues of academic integrity, originality, and authorship in literary translation have been examined from multiple theoretical and methodological perspectives within translation studies. Foundational works in the field provide a conceptual basis for understanding the complex nature of translation as both a linguistic and creative process, while more recent studies address ethical challenges emerging in the digital age.

A significant contribution to the theoretical framework of translation studies is made by Susan Bassnett, who conceptualizes translation as a form of intercultural communication that goes beyond mere linguistic transfer. In *Translation Studies*, S. Bassnett emphasizes the interpretative and creative role of the translator, highlighting that translation inevitably involves transformation of the source text (Bassnett, 2014: 30). This perspective problematizes the notion of strict originality, as the translator simultaneously reproduces and recreates meaning, thus occupying an ambiguous position between author and mediator.

Lawrence Venuti further develops this discussion by introducing the concept of the “invisibility” of the

translator. In *The Translator's Invisibility*, he argues that dominant translation practices often aim to conceal the translator's presence, promoting fluency and naturalness in the target text (Venuti, 2008: 1–4). This invisibility, however, raises ethical concerns regarding authorship and recognition, as it obscures the translator's contribution and may conflict with principles of academic transparency and proper attribution.

Mona Baker, in *In Other Words*, approaches translation from a linguistic and pedagogical perspective, focusing on strategies such as equivalence, paraphrasing, and adaptation (Baker, 2018: 20–43). Her work is particularly relevant to the discussion of academic integrity, as it demonstrates how translation inherently involves rephrasing and restructuring existing content. These processes may resemble practices that, in other academic contexts, could be considered plagiarism, thereby underscoring the need for clear ethical guidelines specific to translation.

Anthony Pym's *Method in Translation History* contributes to the methodological understanding of translation by emphasizing the socio-cultural and historical contexts in which translation occurs (Pym, 1998: 5–6). A. Pym highlights the role of translators as active agents whose decisions are influenced by norms, ideologies, and professional ethics (Pym, 1998: 143–145). This perspective supports the argument that issues of authorship and originality cannot be separated from broader cultural and institutional frameworks.

Juliane House, in *Translation: The Basics*, provides a functional approach to translation, focusing on the relationship between source and target texts in terms of meaning, function, and context (House, 2017: 9–11, 22–24). Her work reinforces the idea that translation is guided by purpose and audience, which may justify certain shifts and transformations. However, these justified changes still require ethical consideration, particularly in academic settings where transparency and accountability are essential.

The ethical dimension of translation is explicitly addressed in the work of V. Tafani, who examines correctness and ethics as fundamental principles guiding translation practice (Tafani, 2024: 138–144). V. Tafani argues that ethical responsibility in translation extends beyond linguistic accuracy to include fidelity to the author's intent and respect for intellectual property (Tafani, 2024: 140–141). This aligns closely with the principles of academic integrity, emphasizing honesty and responsibility in handling source texts.

More recent research reflects the impact of technological advancements on translation practices. J. Moorkens discusses ethical challenges in the “Anthropocene” era, particularly in relation to

digital production and reproduction (Moorkens, 2022: 121–140). He highlights how technological tools can blur the boundaries between human and machine-generated content, complicating questions of authorship and accountability. This is especially relevant for literary translation, where creativity and human interpretation have traditionally been central.

Similarly, L. Bowker focuses on the implications of machine translation in academic contexts, arguing that the widespread use of such tools necessitates a re-evaluation of academic integrity. She emphasizes the importance of transparency in disclosing the use of digital tools and warns against uncritical reliance on automated translation, which may lead to ethical violations (Bowker, 2023: 12).

A.W. Khalifa provides a global perspective on academic integrity in translation studies, identifying inconsistencies in how ethical standards are understood and applied across different educational systems (Khalifa, 2013: 9–20). The study underscores the need for clearer guidelines and emphasizes the role of education in fostering ethical awareness among translation students.

Finally, R. Youdale explores the impact of computer-assisted translation on literary translation, particularly in redefining authorship (Youdale, 2024: 222–247). The study suggests that the use of digital tools introduces new forms of collaboration between human translators and technology, thereby challenging traditional notions of individual authorship and originality.

In summary, the analyzed research demonstrates that literary translation is inherently linked to issues of interpretation, creativity, and ethical responsibility. While foundational theories highlight the complex and hybrid nature of translation, contemporary studies reveal new challenges posed by digital technologies and evolving academic standards. Despite significant scholarly attention, the intersection of academic integrity and literary translation remains insufficiently systematized, indicating a need for further research and the development of clear ethical frameworks.

Aim of the Article. The aim of this article is to examine the problem of academic integrity in literary translation with a particular focus on the challenges of originality and authorship. The study seeks to analyze how the inherently interpretative and creative nature of literary translation complicates traditional academic standards related to intellectual ownership, plagiarism, and ethical responsibility.

In achieving this aim, the article intends to explore the theoretical foundations of translation studies alongside contemporary approaches to academic integrity, identifying key areas of tension between

fidelity to the source text and the translator's creative input. Special attention is given to the role of the translator as both mediator and co-creator, as well as to the ethical implications of this dual position in academic and professional contexts.

Furthermore, the article aims to evaluate existing scholarly perspectives and methodological approaches in order to determine whether current academic integrity frameworks adequately address the specificities of literary translation. It also seeks to outline the impact of digital technologies, including machine and computer-assisted translation, on the understanding of authorship and originality.

Ultimately, the purpose of this research is to contribute to the development of clearer ethical guidelines and conceptual frameworks that can support students, researchers, and practitioners in maintaining academic integrity while engaging in literary translation.

Main Body of Research. The problem of academic integrity in literary translation emerges from a fundamental contradiction embedded in the nature of translation itself. On the one hand, translation is expected to reproduce an existing text faithfully; on the other, it inevitably involves interpretation, transformation, and creative intervention. This duality challenges traditional academic standards that are built on clear distinctions between original and borrowed work. As S. Bassnett argues, translation is an act of rewriting shaped by cultural and linguistic mediation, which makes it difficult to apply rigid criteria of originality commonly used in academic writing (Bassnett, 2014: 104). Consequently, the central question arises: to what extent can a translated literary text be considered original without violating the principles of academic integrity?

This question becomes particularly problematic when considering authorship. In literary translation, the translator occupies an intermediate position between author and reader, yet this position is not consistently recognized within academic frameworks. L. Venuti demonstrates that the dominant norm of translator "invisibility" suppresses the translator's agency, presenting the translated text as if it were a direct reflection of the original (Venuti, 2008: 1, 4–5). However, such an approach conflicts with the requirement for transparency in academic work, where all contributions must be explicitly acknowledged. This creates a tension between disciplinary conventions in translation and the ethical expectations of academia, raising the issue of whether existing models of attribution are adequate for translated texts.

The problem is further complicated by the linguistic mechanisms inherent in translation. As M. Baker

shows, processes such as paraphrasing, restructuring, and adaptation are essential for achieving equivalence between source and target texts (Baker, 2018: 20–43). Yet, in an academic context, these same processes may resemble forms of textual appropriation that require citation. This overlap exposes a conceptual gap: while paraphrasing in academic writing must be carefully referenced, in translation it constitutes the very essence of the task. Therefore, the lack of clear criteria distinguishing legitimate translation strategies from potential breaches of academic integrity leads to ambiguity in both teaching and practice.

From a methodological perspective, this ambiguity reflects a broader lack of standardized approaches to ethical evaluation in translation studies. A. Pym emphasizes that translation practices are historically and culturally situated, shaped by norms that vary across contexts (Pym, 1998: 10, 143). Similarly, J. House highlights that translation decisions are determined by functional considerations, such as audience and purpose (House, 2017: 22–24, 28). However, these context-dependent factors complicate the establishment of universal ethical guidelines. If translation is always shaped by situational variables, then academic integrity in this field cannot rely solely on fixed rules but must account for interpretative flexibility. This raises a critical issue: how can consistent ethical standards be developed without disregarding the inherent variability of translation practice?

The ethical dimension of this problem is particularly evident in the concept of fidelity. V. Tafani argues that ethical translation requires both accuracy and respect for the source text, yet the notion of "faithfulness" itself is not absolute (Tafani, 2024: 140). In literary translation, fidelity often involves creative deviation in order to preserve aesthetic or cultural meaning. Such deviations, while justified within translation theory, may appear problematic from the standpoint of academic integrity if they are not properly explained or contextualized. Thus, the absence of explicit justification for translation choices can lead to misinterpretation of the translator's work as either overly derivative or insufficiently faithful.

The situation becomes even more complex in the context of digital technologies. The increasing use of machine translation and computer-assisted tools introduces new forms of textual production that challenge traditional notions of authorship. J. Moorkens points out that digital environments facilitate the reproduction and modification of texts on a large scale, blurring the boundaries between human and automated contributions (Moorkens, 2022: 121–140). In literary translation, where creativity is central, the integration of such tools raises the question of responsibility:

who can be considered the author of a text partially generated or influenced by algorithms?

L. Bowker emphasizes that the use of machine translation in academic contexts requires a rethinking of integrity policies, particularly in terms of transparency (Bowker, 2023: 2–3, 12). If students or researchers incorporate machine-generated translations without proper acknowledgment, this may constitute a form of academic misconduct. However, the absence of clear institutional guidelines often leaves this issue unresolved. As a result, the rapid development of translation technologies has outpaced the ethical frameworks designed to regulate them, creating a gap between practice and policy.

This gap is also evident at the global level. A. W. Khalifa demonstrates that understandings of academic integrity vary significantly across educational systems, leading to inconsistencies in how ethical principles are applied in translation studies. Such disparities complicate the development of unified standards and increase the risk of misinterpretation, particularly in international academic environments (Khalifa, 2014: 11–12). Consequently, students and practitioners may face uncertainty when navigating expectations related to originality and authorship.

Finally, the integration of digital tools into literary translation redefines the very concept of authorship. R. Youdale argues that computer-assisted translation transforms the translator's role into that of a collaborator within a broader technological process (Youdale, 2024: 240–242). This challenges the traditional view of authorship as an individual act and raises the question of how credit and accountability should be distributed. If translation becomes a hybrid activity involving multiple agents, then existing models of academic attribution may no longer be sufficient.

Taken together, these issues indicate that the problem of academic integrity in literary translation cannot be resolved within existing conceptual frameworks. The field requires a reconsideration of key categories such as originality, authorship, and fidelity, taking into account both the creative nature of translation and the ethical demands of academic discourse. Without such reconsideration, the gap between translation practice and academic standards will continue to generate ambiguity, limiting the development of coherent methodological and ethical guidelines.

With this in mind, we have created a problem-centered framework visually representing the results of the theoretical analysis conducted in the main body of the study and conceptualizing academic integrity in literary translation as a complex, multi-layered problem. At the center of the model lies the core contradiction defined as the tension between originality

and fidelity, which reflects the fundamental conflict identified in translation theory and academic practice.

Intrinsic nature of literary translation is characterized by interpretation, paraphrasing, adaptation, and functional shifts. These processes, grounded in the works of S. Bassnett (Bassnett, 2014) and M. Baker (Baker, 2018), emphasize the creative and transformative dimension of translation. They demonstrate that translation inevitably generates a degree of originality, as the translator actively reconstructs meaning within a new linguistic and cultural context.

In contrast, the requirements of academic integrity, such as authorship attribution, transparency, and adherence to anti-plagiarism norms, impose ethical constraints on the translation process, reflecting the expectations of academic discourse. The interaction between these two domains, creative transformation and ethical regulation, produces the central tension.

The problem of authorship is positioned as a critical factor influencing this tension. Drawing on L. Venuti's concept of translator invisibility (Venuti, 2008), the paradox between the translator's substantial contribution and their limited recognition is demonstrated. This creates ambiguity in assigning authorship and challenges conventional academic models of attribution.

Contextual factors, such as cultural and historical norms, ethical responsibility, and global variability in academic standards, discussed by A. Pym (Pym, 1998), V. Tafani (Tafani, 2024), and A.W. Khalifa (Khalifa, 2014), explain why the application of academic integrity principles in translation is not uniform but depends on specific disciplinary and institutional contexts.

Additionally, we need to consider a separate domain of digital challenges, which introduces a new dimension to the problem. The inclusion of machine translation, digital reproduction, and human-machine collaboration reflects the arguments of J. Moorkens (Moorkens, 2022), L. Bowker (Bowker, 2023), and R. Youdale (Youdale, 2024). These factors intensify the central tension by blurring the boundaries of authorship and complicating issues of accountability and originality.

Overall, academic integrity in literary translation cannot be understood through linear or simplified models. Instead, it should be approached as a dynamic system shaped by the interaction of creative practices, ethical norms, contextual influences, and technological developments. The visualization supports the conclusion that resolving the identified tension requires a redefinition of key concepts such as originality, authorship, and fidelity within the specific framework of translation studies (Fig. 1).

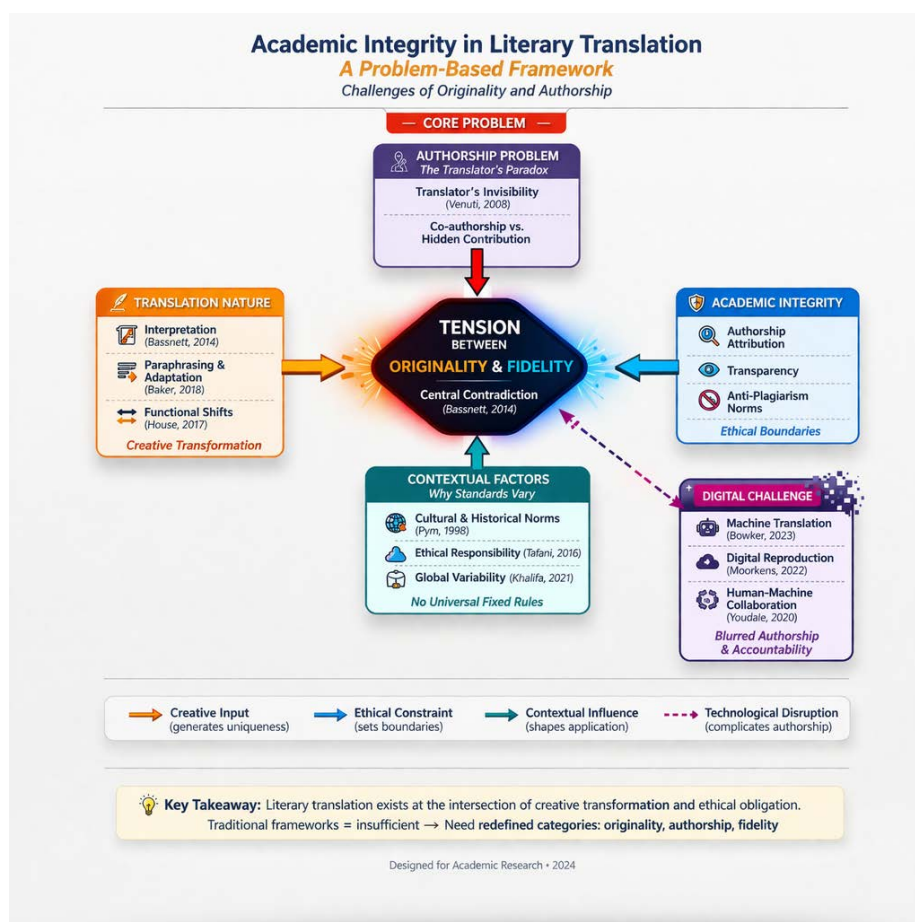


Fig. 1. Academic Integrity in Literary Translation: A Problem-Based Framework

Conclusions and Prospects for Further Research.

The conducted study has demonstrated that academic integrity in literary translation is a complex and multifaceted issue that cannot be adequately addressed within traditional academic frameworks. The central finding is the existence of a fundamental tension between originality and fidelity, which arises from the dual nature of translation as both a reproductive and creative activity. This tension challenges conventional understandings of authorship, as the translator simultaneously depends on the source text and produces a new, contextually shaped work.

The analysis has shown that existing principles of academic integrity, such as transparency, proper attribution, and avoidance of plagiarism, are not easily transferable to the field of literary translation without adaptation. The inherent processes of paraphrasing, interpretation, and cultural transformation complicate the clear identification of intellectual ownership. Moreover, the persistent notion of translator invisibility further obscures the recognition of the translator's contribution, reinforcing ambiguities in authorship.

It has also been established that ethical considerations in literary translation are highly context-de-

pendent. Cultural norms, institutional standards, and disciplinary conventions significantly influence how academic integrity is understood and applied. This variability highlights the absence of unified guidelines specifically tailored to translation studies, which creates challenges for both students and professionals.

An additional layer of complexity is introduced by digital technologies. The increasing use of machine translation and computer-assisted tools redefines the boundaries of authorship and raises new ethical questions regarding responsibility, transparency, and the status of generated texts. These developments indicate that academic integrity in literary translation must be reconsidered in light of ongoing technological transformation.

In conclusion, the study confirms the need to rethink key concepts such as originality, authorship, and fidelity within the framework of literary translation. A more flexible and context-sensitive approach to academic integrity is required; one that acknowledges the creative role of the translator while maintaining clear ethical standards and transparency.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Baker M. *In Other Words: A Coursebook on Translation*. 3rd ed. London: Routledge, 2018. 390 p.
2. Bassnett S. *Translation Studies*. 4th ed. London: Routledge, 2014. 192 p.
3. Bowker L. *De-mystifying translation*. London: Routledge, 2023. 216 p.
4. House J. *Translation: The Basics*. London: Routledge, 2017. 210 p.
5. Khalifa A. W. Rethinking Agents and Agency in Translation Studies/ *Translators Have Their Say? Translation and the Power of Agency*. Selected Papers of the CETRA Research Summer School 2013. Austria: LIT-Verlag, 2014. P.9–20.
6. Moorkens J. Ethics and machine translation/*Machine translation for everyone: Empowering users in the age of artificial intelligence*. Berlin: Language Science Press, 2022. P. 121–140.
7. Pym A. *Method in Translation History*. Manchester: St. Jerome Publishing, 1998. 220 p.
8. Tafani V. Correctness and ethics in translation/*Computer-assisted literary translation*. London; New York: Routledge, 2024. P. 138–144.
9. Venuti L. *The Translator's Invisibility: A History of Translation*. 2nd ed. London; New York: Routledge, 2008. 352 p.
10. Youdale R. *Computer-assisted literary translation*. London; New York: Routledge, 2024. 304 p.

REFERENCES

1. Baker M. (2018) *In Other Words: A Coursebook on Translation*. Routledge, London. 390 p.
2. Bassnett S. (2014) *Translation Studies*. Routledge, London. 192 p.
3. Bowker L. (2023) *De-mystifying translation*. Routledge, London. 216 p.
4. House J. (2017) *Translation: The Basics*. Routledge, London. 210 p.
5. Khalifa A. W. (2014) Rethinking Agents and Agency in Translation Studies, in: *Translators Have Their Say? Translation and the Power of Agency*. Selected Papers of the CETRA Research Summer School 2013. LIT-Verlag, Austria. P. 9–20.
6. Moorkens J. (2022) Ethics and machine translation, in: *Machine Translation for Everyone: Empowering Users in the Age of Artificial Intelligence*. Language Science Press, Berlin. P. 121–140.
7. Pym A. (1998) *Method in Translation History*. St. Jerome Publishing, Manchester. 220 p.
8. Tafani V. (2024) Correctness and ethics in translation, in: *Computer-Assisted Literary Translation*. Routledge, London; New York. P. 138–144.
9. Venuti L. (2008) *The Translator's Invisibility: A History of Translation*. Routledge, London; New York. 352 p.
10. Youdale R. (2024) *Computer-assisted literary translation*. Routledge, London; New York. 304 p.

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 811.161.2'42:81'23

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/97-3-35>**Oleksii RUBANIAK,**orcid.org/0009-0004-2498-1007

PhD Student at the Department of Applied Linguistics

Lviv Polytechnic National University

(Lviv, Ukraine) oleksii.m.rubaniak@lpnu.ua

RECONTEXTUALIZATION OF THE SLOGAN “SLAVA UKRAINI!” AS A MECHANISM OF DISCURSIVE TRANSFORMATION OF NATIONAL IDENTITY: A CRITICAL DISCOURSE ANALYSIS

This article examines the mechanisms of recontextualization of the slogan “Slava Ukraini!” (“Glory to Ukraine!”) as a discursive instrument for constructing national identity. Drawing on the theoretical foundations of T. van Leeuwen’s critical discourse analysis, specifically the concept of recontextualization of social practices, and T. van Dijk’s sociocognitive approach to discursive power and mental models, the study traces the diachronic transformation of the slogan from a student greeting of the Kharkiv community in the late 19th century to a national and global symbol of modern Ukraine. Five main stages of recontextualization have been identified: the student-revolutionary stage (late 19th century – 1921), nationalist recontextualization (1920s–1950s), Soviet deletion and dissident preservation (1950s–1980s), democratic revival (1989–2013), and national institutionalization with globalization (2014–2024). Each stage is accompanied by changes in pragmatic functions, expansion of the semantic field, and reinterpretation of ideological content. The analytical categories of substitution, deletion, rearrangement, and addition are applied to describe the specific mechanisms of semantic shift at each stage. The study also integrates J. Kristeva’s theory of intertextuality and J. L. Austin’s speech act theory, particularly the concept of the declarative. It is demonstrated that the recontextualization of the slogan illustrates broader patterns of transformation of discursive models of national identity in Ukraine during 1991–2024, specifically the progressive expansion of the slogan’s inclusivity and the pluralization of its pragmatic functions. The role of institutional codification, sports discourse, and international solidarity in the context of the full-scale war is analyzed separately.

Key words: recontextualization, critical discourse analysis, national identity, political discourse, “Slava Ukraini!”, discursive transformation, speech act.

Олексій РУБАНЯК,orcid.org/0009-0004-2498-1007

аспірант кафедри прикладної лінгвістики

Національного університету «Львівська політехніка»

(Львів, Україна) oleksii.m.rubaniak@lpnu.ua

РЕКОНТЕКСТУАЛІЗАЦІЯ ГАСЛА «СЛАВА УКРАЇНІ!» ЯК МЕХАНІЗМ ДИСКУРСИВНОЇ ТРАНСФОРМАЦІЇ НАЦІОНАЛЬНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ: КРИТИЧНИЙ ДИСКУРС-АНАЛІЗ

У статті досліджено механізми реконтекстуалізації гасла «Слава Україні!» як дискурсивного інструменту конструювання національної ідентичності. На основі теоретичних засад критичного дискурс-аналізу Т. ван Леувена (концепція реконтекстуалізації соціальних практик) та соціокогнітивного підходу Т. ван Дейка (дискурсивна влада та ментальні моделі) простежено діахронічну трансформацію гасла від студентського привітання харківської громади кінця XIX ст. до загальнонаціонального та глобального символу сучасної України. Виявлено п’ять основних етапів реконтекстуалізації: студентсько-революційний (кінець XIX ст. – 1921), націоналістичний (1920-ті–1950-ті), радянська делеція та дисидентське збереження (1950-ті–1980-ті), демократичне відродження (1989–2013) та загальнонаціональна інституціалізація з глобалізацією (2014–2024). Кожен етап супроводжувався зміною прагматичних функцій, розширенням семантичного поля та переосмисленням ідеологічного навантаження. Застосовано аналітичні категорії субституції, делеції, перестановки та доповнення для опису конкретних механізмів семантичного зсуву на кожному етапі. Методологія дослідження поєднує критичний дискурс-аналіз за моделлю ван Леувена (ідентифікація субституцій, делецій, перестановок та доповнень), когнітивно-дискурсивний аналіз за ван Дейком (реконструкція ментальних моделей та ідеологічних структур), теорію інтертекстуальності Ю. Крістєвої та теорію мовленнєвих актів Дж. Л. Остіна. Матеріалом дослідження слугують історичні джерела (мемуари генерала М. Омелянович-Павленка, О. Коваленка, І. Островерхика, преса періоду Української революції), законодавчі акти (Закон України № 2587-VIII від 04.10.2018), медіатексти та міжнародні виступи, матеріали спортивного дискурсу (документи щодо форми збірної з футболу) та дані соціологічних опитувань (Український інститут майбутнього, 2021). Доведено, що процес реконтекстуалізації

гасла ілюструє ширші закономірності трансформації дискурсивних моделей національної ідентичності в Україні протягом 1991–2024 рр., зокрема послідовне розширення інклюзивності гасла – від вузького кола студентської інтелігенції до міжнародної спільноти – та функціональну плюралізацію: нашіарування нових прагматичних функцій (від привітання до сакрального свідчення) без заміщення попередніх. Окремо проаналізовано роль інституційної кодифікації, спортивного дискурсу та міжнародної солідарності в контексті повномасштабної війни. Встановлено, що еволюція діалогічної пари («По всій землі слава!» → «Героям слава!») маркує зміну прагматичних моделей: від перформативного декларативу, що проголошує визнання, до канонізуючого акту встановлення колективного пантеону героїв.

Ключові слова: реконтекстуалізація, критичний дискурс-аналіз, національна ідентичність, політичний дискурс, «Слава Україні!», дискурсивна трансформація, мовленнєвий акт.

Problem statement. The study of mechanisms of discursive construction of national identity is a priority area of contemporary linguistics, situated at the intersection of sociolinguistics and critical discourse analysis. In the context of Russia's armed aggression against Ukraine, the analysis of the discursive practices through which the nation's collective consciousness is formed and strengthened becomes particularly relevant. Among such practices, recontextualization occupies a prominent place – the process of transferring discursive elements from one context to another, accompanied by transformations in their meaning, pragmatic functions, and ideological content (Fairclough, 1992). R. Wodak and her colleagues convincingly demonstrated that national identity is not a natural given but is constructed in discourse through strategies of constructing a shared past, defining "us" and "them," and creating narratives of unity (Wodak, 2009: 1–4; De Cillia, Reisigl, Wodak, 1999: 153). These strategies are realized through specific discursive devices – slogans, ritual formulas, greeting patterns – that function as "crystallizations" of broader identity models, condensing complex cognitive structures into concise formulas (Reisigl, Wodak, 2001: 45). N. Saltovska and D. Saltovska demonstrated that the tradition of slogan-based communication during liberation struggles remains unchanged, and the slogans "Slava Ukraini! – Heroyam Slava!" carry the semantic load of resilience and love of freedom (Saltovska, Saltovska, 2022: 69). The slogan "Slava Ukraini!" is one of the most vivid examples of recontextualization in Ukrainian political discourse. Its more than century-long history reflects key stages in the formation of the Ukrainian nation: from student communities in Kharkiv in the late 19th century through the Ukrainian Revolution of 1917–1921, World War II, and the struggle for independence in 1989–1991 to the Revolution of Dignity and the full-scale war of 2022–2024. Each of these stages is marked by a specific recontextualization of the slogan that corresponds to the transformation of discursive models of identity. At the same time, the slogan functions simultaneously on several levels: as a performative speech act (greeting, call to action), as a marker of

group identity (distinguishing "us" from "them"), as a carrier of cognitive frames (heroism, sacrifice, glory), and as an object of discursive struggle (attempts at stigmatization by the enemy). The relevance of this study is determined by several factors. First, the war-time context of 2022–2024 has caused an unprecedented intensification of recontextualization processes of national symbols, which requires linguistic reflection. Second, there is a need for the systematic application of van Leeuwen's analytical apparatus to Ukrainian material – specifically, his framework has not yet been used to study Ukrainian national slogans. Third, the discursive struggle around the slogan (Russia's attempts to qualify it as "Nazi," disputes over the football jersey) makes scholarly analysis of its semantic evolution necessary.

Analysis of research. The central theoretical foundation is the concept of recontextualization developed by T. van Leeuwen (Van Leeuwen, 2008). Building on B. Bernstein's ideas about "pedagogic recontextualization" (Bernstein, 1990: 184), van Leeuwen substantiates a broader thesis: all discourses are recontextualizations of social practices, and all knowledge is ultimately grounded in practice. He proceeds from the primacy of practice – a principle that runs through European and American sociology from E. Durkheim through P. Bourdieu to contemporary practice-oriented approaches. Discourses, according to van Leeuwen, are not merely reflections of reality, but active transformations of practices carried out in the interests of particular social contexts. The key elements of social practices that undergo recontextualization include: actors and their roles, actions and modes of performance, spatial and temporal parameters. Van Leeuwen identifies four mechanisms of transformation. Substitution – the most fundamental transformation, in which elements of actual social practice are replaced by semiotic elements; the nature of substitutions depends on the context into which the practice is recontextualized. Deletion – the removal of individual elements of social practice; some deletions are "innocent," while others are linked to propagandistic strategies. Rearrangement – changes in the sequence of elements, which can significantly affect

causal interpretation. Addition – the incorporation of elements absent from the practice itself, primarily purposes and legitimations; van Leeuwen identifies four types of discursive legitimation: authorization (reference to authority), moral evaluation (appeal to value systems), rationalization (instrumental or theoretical justification), and narrativization (legitimation through storytelling) (Van Leeuwen, 2008: 105–106). A complementary framework is provided by T. van Dijk's sociocognitive approach, which treats discourse as an "interface" between social structures and mental representations. Discursive struggle determines dominant interpretations of reality, and control over discourse is a form of social power. Power manifests through control over "access to discourse" – who has the right to speak, in what contexts, and to which audiences (Van Dijk, 2008: 14). J. Kristeva's theory of intertextuality (1969) establishes that every text is a "mosaic of quotations" that absorbs and transforms other texts. The slogan "Slava Ukraini!" in each new context carries within itself the "memory" of all previous contexts – from student communities to the last words of heroes. This intertextual layering is a key characteristic of the slogan and explains its symbolic power. J. L. Austin's (1962) and J. R. Searle's (1969) speech act theory is also important for our analysis. Searle expanded Austin's classification by identifying declaratives as a distinct class of illocutionary acts that alter institutional reality by the very fact of their utterance. As will be shown below, the slogan "Slava Ukraini!" at various stages has functioned precisely as a declarative, performatively creating the reality it proclaims. Among Ukrainian scholarship, L. Masenko's analysis of over eight hundred resistance slogans demonstrates that revolutionary slogans simultaneously perform social functions (mobilization, consolidation) and linguistic functions (communicative, expressive, poetic), which aligns with our approach to analyzing the polysemic structure of the slogan (Masenko, 2015: 12). The research material comprises several groups of sources: historical sources (memoirs of General M. Omelianovich-Pavlenko, O. Kovalenko, I. Ostrovershko, press materials from the period of the Ukrainian Revolution), legislative acts (Law of Ukraine No. 2587-VIII of 04.10.2018), media texts and international speeches, sports discourse materials (documents related to the national football team jersey), and sociological survey data (Ukrainian Institute for the Future, 2021). The methodology combines critical discourse analysis following van Leeuwen's model (identification of substitutions, deletions, rearrangements, and additions), cognitive-discursive analysis following van Dijk (reconstruction of mental models and ideologi-

cal structures), historical-discursive analysis (tracing evolution of contexts), and pragmatic analysis of illocutionary force and perlocutionary effect.

Purpose of the article. The aim is a comprehensive analysis of the mechanisms of recontextualization of the slogan "Slava Ukraini!" in the context of discursive construction of national identity, using the theoretical apparatus of T. van Leeuwen and T. van Dijk. The objectives are: (1) to systematize the theoretical foundations of recontextualization analysis; (2) to reconstruct the diachronic trajectory of the slogan's functioning; (3) to identify specific mechanisms of transformation (substitution, deletion, addition) at each stage; (4) to identify correlations between recontextualization and changes in pragmatic functions and the circle of actors.

Presentation of the main material. Five stages of recontextualization have been identified, each accompanied by specific mechanisms of semantic transformation.

Stage 1: From student greeting to revolutionary slogan (late 19th c. – 1921). The first documented context of the formula "Slava Ukraini!" was the environment of the Kharkiv student community of the late 19th century – the same milieu from which the Revolutionary Ukrainian Party (RUP), the first modern Ukrainian political party in Russian-ruled Ukraine, emerged in 1900. The response was "Po vsiy zemli slava!" ("Glory throughout the land!"). The first known mention is associated with an episode described in the memoirs of O. Kovalenko: M. Levytskyi, founder of the Ukrainian cooperative movement, encountered a student whistling "Ukraine Has Not Yet Perished" and called out "Slava Ukraini!" Notably, researchers observe that the cry was formulated on the basis of the first line of P. Chubynsky's anthem (1862), which already mentions the "glory of Ukraine." At this stage, the slogan performed the function of a group marker – an identifier of belonging to a narrow circle of nationally conscious intelligentsia. In van Dijk's terms, it functioned as an element of "in-group discourse" accessible only to "insiders" (Van Dijk, 2008: 14). The response "Po vsiy zemli slava!" deserves separate linguistic attention. The concept of slava (glory) functions here as the central semantic element with its own field of meanings: reputation, recognition, renown, memory. The response activates not a metaphor of source, but a metaphor of SPREAD or COVERAGE (Lakoff, Johnson, 1980: 14): Ukraine is conceived not as an enclosed space, but as a subject whose glory transcends spatial boundaries. This corresponds to a model of national identity oriented toward external recognition – self-definition through the gaze of the Other, through how the nation appears from the out-

side (Anderson, 2006: 6). A nation exists insofar as it is known and recognized. Such a response reflects the stage of formation and aspiration of a young Ukrainian nation toward self-assertion as an equal among equals. In J. L. Austin's terms, the response is a performative speech act with a declarative function: it proclaims the recognition that does not yet exist, in order to create it (Austin, 1962: 6). As early as September 1916, in Detroit (USA), during a large Ukrainian gathering attended by 1,200 people, the national flag was unfurled, after which the hall erupted with cries of "Slava Ukraini! Khay zhyve Ukraina!" – evidence that even before the 1917 revolution, the slogan functioned as a transnational identity marker. With the beginning of the Ukrainian Revolution of 1917, the first large-scale recontextualization occurred. The slogan moved from student life into the public political space. In van Leeuwen's terms, a substitution of actors took place (Van Leeuwen, 2008: 17): instead of a narrow circle of students – mass participants in the revolution. On July 12, 1917, during a parade of Ukrainian military units, soldiers responded to Rada chairman M. Hrushevskyi with a resounding "Slava Ukraini!" Characteristically, Hrushevskyi was restrained: when a crowd gathered beneath the building, he responded from the porch: "Long live democratic Russia!" – illustrating the discursive struggle between radical national self-assertion and moderate autonomism. Captain I. Ostrovershko recalled that soldiers greeted Russian generals with "Slava Ukraini, pane henerale!" – a performative act of decolonization. In 1920, General M. Omelianovich-Pavlenko introduced "Slava Ukraini!" as a formal military greeting by official order, with the response "Slava! Slava! Slava!" (Omelianovich-Pavlenko, 2007: 234). This marks the first institutional recontextualization – a form of "rationalization" in van Leeuwen's terms, the proceduralizing of social action.

Stage 2: Nationalist recontextualization (1920s–1950s). The second stage is associated with the organized nationalist movement's appropriation of the slogan. In the "Legion of Ukrainian Nationalists" (1925–1929), the response "Heroyam slava!" appeared, subsequently adopted by OUN(b) and officially approved in 1941. Parallel variants existed: OUN(m) used "Naviky slava!" ("Forever glory!"), and supporters of Hetman Skoropadskyi – "Slava kozatstvu!" ("Glory to the Cossacks!"). Several key transformations occurred. First, deletion: the general democratic component was removed from the semantic field – while "Po vsiy zemli slava!" implied universal recognition, "Heroyam slava!" focuses on in-group canonization. Second, substitution of the response: the replacement significantly altered the

pragmatic structure – instead of a declarative proclamation of recognition, a glorification of a specific value category appeared. This marks the formation of the NATION-AS-PANTHEON-OF-HEROES model, where heroism functions not merely as a designation of a social group, but as a mechanism of collective memory, canonization, and national pantheon establishment. Third, addition of an ideological element: the slogan became part of a broader ritual including "Slava natsii! – Smert voroham!" ("Glory to the Nation! – Death to the enemies!"), giving it a distinctly military coloring (Van Leeuwen, 2008: 106). The component "Heroyam slava!" appeals to the concept of sacrifice and readiness for heroic deeds, while "Smert voroham!" realizes a separate pragmatic function of delimitation. The deliberate choice of "Heroyam slava!" over "Vozhdevi slava!" ("Glory to the Leader!") distinguishes the Ukrainian slogan from authoritarian models (German "Heil Hitler!", Italian "Duce! Duce!"). As historian Yu. Yuzych notes, they fundamentally changed who is the center of the Ukrainian movement – not the leader, but the heroes, that is, the collective (Yuzych). UPA fighters and OUN underground operatives gave the slogan an existential dimension: it became a formula of last words before execution. In Carpathian Ukraine in March 1939, young fighters said "Slava Ukraini!" before being shot. The illocutionary force shifted from greeting to sacred testimony, and the perlocutionary effect from group consolidation to symbolic victory over physical annihilation.

Stage 3: Soviet deletion and dissident preservation (1950s–1980s). Soviet authorities applied a strategy of total deletion: the slogan's use was criminalized and stigmatized as a manifestation of "Ukrainian bourgeois nationalism." In van Dijk's terms, this is a classic example of discourse control through restricting access to certain discursive resources (Van Dijk, 2008: 14). In Foucault's terms, this reflects the mechanisms of control over the production of discourse (Foucault, 2002: 49). The ideological legitimation of the ban was built on substitution of meaning: the national greeting was redefined as a "fascist" and "Banderite" slogan – an example of "moral evaluation" as a mechanism of delegitimation (Van Leeuwen, 2008: 106). Soviet propaganda created a mental model in which "Slava Ukraini!" = "fascism" = "enemy," and this model proved extraordinarily resilient: its recurrences are observed today in Russian propaganda. As evidenced by the Russian Ministry of Justice's decision of January 18, 2024, to include the slogan in the list of "Nazi symbols," this strategy of delegitimation remains active. However, in conditions of prohibition a paradoxical recontextualization

occurred: deprived of public circulation, the slogan moved into the space of private memory, family narratives, and diaspora discourse, where it preserved and even intensified its symbolic potential. In the context of underground use, each utterance became a performative act of resistance – a speech act that simultaneously expressed identity and violated the power order. The diaspora preserved the slogan in everyday use, creating a "recontextualization bifurcation": in Ukraine the slogan was taboo, while beyond its borders it was a normative greeting. This divergence became a source of cultural shock when the diaspora met mainland Ukrainians after 1991 and simultaneously a resource for restoring the interrupted tradition.

Stage 4: Democratic recontextualization (1989–2013). The revival of the slogan in the late 1980s and early 1990s marks the fourth stage. During the Revolution on Granite (1990) and independence rallies, "Slava Ukraini! – Heroyam slava!" returned as a mass public greeting in a fundamentally different discursive context – not underground resistance, but an open democratic movement. The slogan was heard in Galicia, Transcarpathia, and Kyiv, marking its all-Ukrainian character. A partial deletion of the narrowly ideological component occurred: the slogan was used not only by nationalist organizations but by a broad circle of democratically oriented citizens – students, intellectuals, workers. In van Leeuwen's terms, this is a "substitution of actors" – expansion of the circle of those who have the "right" to use the formula (Van Leeuwen, 2008: 17). Simultaneously, a substitution of the antagonist occurred: if in the OUN-UPA context the "enemy" was specific occupiers, in the context of the Orange Revolution (2004) and Euromaidan (2013–2014) the slogan was directed against corrupt authorities. Each social crisis – 1990, 2000, 2004, 2013 – expanded the geography and social base, which aligns with observations on identity model transformation after Euromaidan (Kulyk, 2019: 605). The Revolution of Dignity (2013–2014) was pivotal: "Slava Ukraini! – Heroyam slava!" was heard on the Maidan daily, entered everyday speech of millions. The death of the Heavenly Hundred gave "heroes" concrete faces – narrative legitimation in van Leeuwen's terms (Van Leeuwen, 2008: 106). A literary testimony of this cognitive shift appears in Ye. Steblivskyi's novel *Fury*, where the protagonist confesses: he once felt uncomfortable hearing "Slava Ukraini!" – it seemed "too aggressive" – but after 2014 questioned why these words had seemed "somewhat showy and rehearsed" (Steblivskyi, 2024). This episode precisely captures the moment of individual mental model transformation – the slogan moves from the category of "too radical" to "ours."

Stage 5: National institutionalization and globalization (2014–2024). Law No. 2587-VIII (2018) codified "Slava Ukraini! – Heroyam slava!" as the official greeting in the Armed Forces and National Police, replacing the Soviet "Greetings, comrades!" On August 24, 2018, the greeting was first sounded at the Independence Day parade ceremony. In M. Billig's terms, this institutionalization is simultaneously a form of "banal nationalism" – the daily unreflected reproduction of national identity through routine practices (Billig, 1995: 6). In sports discourse, the inscription "Slava Ukraini" on the national football jersey (2018) provoked international discursive struggle: Russian official I. Lebedev demanded review by an "ethics committee," and in 2021 UEFA initially approved the jersey with "Heroyam slava!" before demanding its removal under Russian pressure. In van Dijk's terms, competing mental models clashed (Van Dijk, 2008: 14). After 2022, the slogan became a marker of international solidarity with Ukraine. British PM B. Johnson concluded his address to the House of Commons (24 February 2022) and to the Verkhovna Rada (3 May 2022) with "Slava Ukraini" – the Rada chamber responded "Heroyam slava!" European Parliament President R. Metsola concluded her speech (9 February 2023) with the same words, triggering a choral "Heroyam Slava!" from the entire chamber. In Heritage and Greatbatch's terms, such collective vocal audience response is rhetorically conditioned: it requires a recognizable stimulus-formula ensuring synchronicity of response (Heritage, Greatbatch, 1986: 112). In Lithuanian basketball (March 2026), fans of rival clubs – Zalgiris (Kaunas) and Rytas (Vilnius) – united chanting "Slava Ukraini" and "Heroyam Slava." The slogan preserves its Ukrainian phonetic form and dialogic structure even in a non-Ukrainian-speaking environment, functioning as an interlingual marker similar to how "Vive la France!" is used without translation. The culminating moment was the case of O. Matsiyevskyi (December 2022), who uttered "Slava Ukraini!" before execution by occupiers. In van Leeuwen's terms, an "addition" of the highest value legitimation occurred – the willingness to sacrifice one's life for the symbol. In Kristeva's terms, Matsiyevskyi's words absorb the entire preceding chain of contexts – from student greetings to 1939 fighters' last words – producing a new semantic quality (Kristeva, 1969: 146). According to the Ukrainian Institute for the Future survey (2021), 50% of respondents considered "Slava Ukraini!" the slogan of contemporary Ukrainians, with young people associating it primarily with the Orange Revolution, Revolution of Dignity, and war rather than with OUN-UPA – indicating a transformation of mental models associated with the slogan.

Systemic patterns of recontextualization include four key dynamics. First, expansion of the circle of actors student community – national liberation movement – organized nationalism – democratic movement – entire nation – international community. This dynamic illustrates sequential substitution of the subject in van Leeuwen's terms: each new stage expands the circle of those who have the "right" to use the slogan. Second, functional pluralization: greeting – mobilization call – military greeting – act of resistance – institutional formula – sports symbol – marker of international solidarity – sacred testimony. Each new recontextualization does not replace previous functions but layers upon them, forming a polysemic structure. A person uttering "Slava Ukraini!" today simultaneously greets, mobilizes, attests to identity, performs a ritual, and joins a global community – all functions are active and coexist. Third, transformation of the response as an indicator of identity model shifts: "Po vsiy zemli slava!" (declarative of recognition) – "Slava! Slava! Slava!" (acclamation) – "Kozakam slava!" / "Hetmanovi slava!" (personification) – "Naviky slava!" (temporal projection) – "Heroyam slava!" (canonization). The dominance of the last variant reflects a tendency toward collective rather than authoritarian identity in Ukrainian discourse – confirmed by the deliberate choice of "Heroyam slava!" over "Vozhdevi slava!" in the 1930s–1940s. Fourth, competition of interpretations as a driver of recontextualization: Soviet stigmatization as "fascist," Russian labeling as "Nazi," some Ukrainian liberals considering it too "nationalist," and for the majority of Ukrainians – a greeting and symbol of resistance. This competition is not an obstacle but the driving force of recontextualization: each interpretation stimulates a counter-interpretation, and it is precisely in this dynamic that the current meaning is formed.

Conclusions. The analysis allows for the following conclusions.

First, recontextualization of "Slava Ukraini!" is a diachronic process spanning over a century with five main stages (student, nationalist, Soviet deletion, democratic revival, national institutionalization), each correlating with key transformations in pragmatic functions and sociopolitical context.

Second, the theoretical apparatus of T. van Leeuwen (substitution, deletion, rearrangement, addition) and T. van Dijk (discursive struggle, discourse control, mental models) proves adequate and productive for analyzing such processes in Ukrainian political discourse: van Leeuwen's categories describe the dynamics of transformations, while van Dijk's categories explain their cognitive and social consequences.

Third, the trajectory demonstrates progressive expansion of the slogan's inclusivity (from student community to international community, documented at each of the five stages) and functional pluralization (layering of new pragmatic functions – from greeting to sacred testimony – without replacing previous ones, as confirmed by the simultaneous relevance of all functions in contemporary usage).

Fourth, the evolution of the dialogic pair ("Po vsiy zemli slava!" – "Heroyam slava!") reveals a change in pragmatic models: from performative declarative (Austin, 1962) that proclaims recognition, to canonizing act establishing a collective pantheon of heroes – linguistically marking a tendency toward collective rather than authoritarian identity, confirmed by the deliberate choice of "Heroyam slava!" over "Vozhdevi slava!" in the 1930s–1940s. Fifth, Matsiyevskyi's case (2022) demonstrates that recontextualization can acquire a sacred dimension, transforming a speech act into an act of ultimate self-assertion and closing the diachronic line into a symbolic circle with Carpathian Ukraine fighters of 1939. Prospects for further research include quantitative corpus analysis of the frequency and contexts of use of "Slava Ukraini!" in presidential speeches 1991–2024, and comparative analysis of recontextualization of analogous national slogans (Vive la France!, God Save the King).

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Про внесення змін до деяких законів України щодо вітання «Слава Україні! – Героям слава!» : Закон України від 04.10.2018 № 2587-VIII. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/go/2587-19> (дата звернення: 25.03.2026).
2. Масенко Л. «Разом – сила!»: Риторика українського спротиву. Соціолінгвістичні есеї. Київ : Кліо, 2015. 160 с.
3. Омелянович-Павленко М. Спогади командарма (1917–1920). Київ : Темпора, 2007. 608 с.
4. Салтовська Н., Салтовська Д. Національні політичні гасла спротиву періоду повномасштабної агресії 2022 року. Вісник Київського національного університету ім. Т. Шевченка. Літературознавство. Мовознавство. Фольклористика. 2022. № 2(32). С. 68–71. DOI: <https://doi.org/10.17721/1728-2659.2022.32.13>
5. Стеблівський Є. Лють : роман. Харків : Фабула, 2024. 256 с.
6. Юзич Ю. Гасло, якого боялися й уникали. Локальна історія. URL: <https://localhistory.org.ua/texts/statti/gaslo-iakogo-boialisia-i-unikali/> (дата звернення: 25.03.2026).
7. Anderson B. Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism. London : Verso, 2006. 240 p.
8. Austin J. L. How to Do Things with Words. Oxford : Oxford University Press, 1962. 166 p.
9. Bernstein B. Class, Codes and Control. Vol. 4. London : Routledge, 1990. 235 p.
10. Billig M. Banal Nationalism. London : Sage, 1995. 200 p.

11. De Cillia R., Reisigl M., Wodak R. The Discursive Construction of National Identities. *Discourse & Society*. 1999. Vol. 10(2). P. 149–173.
12. Fairclough N. *Discourse and Social Change*. Cambridge : Polity Press, 1992. 259 p.
13. Foucault M. *The Archaeology of Knowledge*. London : Routledge, 2002. 239 p.
14. Heritage J., Greatbatch D. Generating Applause. *American Journal of Sociology*. 1986. Vol. 92(1). P. 110–157.
15. Kristeva J. *Séméiotiké: Recherches pour une sémanalyse*. Paris : Seuil, 1969. 379 p.
16. Kulyk V. Language and Identity in Ukraine after Euromaidan. *Nationalities Papers*. 2019. Vol. 47(4). P. 602–619.
17. Lakoff G., Johnson M. *Metaphors We Live By*. Chicago : University of Chicago Press, 1980. 256 p.
18. Reisigl M., Wodak R. *Discourse and Discrimination*. London : Routledge, 2001. 298 p.
19. Searle J. R. *Speech Acts*. Cambridge : Cambridge University Press, 1969. 203 p.
20. Van Dijk T. A. *Discourse and Power*. New York : Palgrave Macmillan, 2008. 308 p.
21. Van Dijk T. A. *Ideology and Discourse*. London : Sage, 2023. 280 p.
22. Van Leeuwen T. *Discourse and Practice*. Oxford : Oxford University Press, 2008. 172 p.
23. Wodak R. et al. *The Discursive Construction of National Identity*. Edinburgh : Edinburgh University Press, 2009. 276 p.

REFERENCES

1. Pro vnesennia zmin do deiakykh zakoniv Ukrainy shchodo vitannia «Slava Ukraini! – Heroiam slava!» [On Amendments Regarding the Greeting “Slava Ukraini! – Heroiam Slava!”] : *Zakon Ukrainy vid 04.10.2018 No 2587-VIII*. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/go/2587-19> [in Ukrainian].
2. Masenko L. (2015) «Razom – syla!»: Rytoryka ukraïnskoho sprotyvu [“Together We Are Strong!”: The Rhetoric of Ukrainian Resistance]. Kyiv: Klio. 160 p. [in Ukrainian].
3. Omelianovich-Pavlenko M. (2007) *Spohady komandarma (1917–1920)* [Memoirs of an Army Commander]. Kyiv: Tempora. 608 p. [in Ukrainian].
4. Saltovska N., Saltovska D. (2022) Natsionalni politychni hasla sprotyvu [National Political Slogans of Resistance]. *Visnyk Kyïvskoho natsionalnoho universytetu im. T. Shevchenka*, 2(32), 68–71. DOI: <https://doi.org/10.17721/1728-2659.2022.32.13> [in Ukrainian].
5. Steblivskiy Ye. (2024) *Liut : roman* [Fury : a novel]. Kharkiv : Fabula. 256 p. [in Ukrainian].
6. Yuzych Yu. Haslo, yakoho boialysia y unykaly [The Slogan That Was Feared and Avoided]. *Lokalna istoriia*. URL: <https://localhistory.org.ua/texts/statti/gaslo-iakogo-boialisia-i-unykali/> [in Ukrainian].
7. Anderson B. (2006) *Imagined Communities*. London: Verso. 240 p.
8. Austin J. L. (1962) *How to Do Things with Words*. Oxford: Oxford University Press. 166 p.
9. Bernstein B. (1990) *Class, Codes and Control*. Vol. 4. London: Routledge. 235 p.
10. Billig M. (1995) *Banal Nationalism*. London: Sage. 200 p.
11. De Cillia R., Reisigl M., Wodak R. (1999) The Discursive Construction of National Identities. *Discourse & Society*, 10(2), 149–173.
12. Fairclough N. (1992) *Discourse and Social Change*. Cambridge: Polity Press. 259 p.
13. Foucault M. (2002) *The Archaeology of Knowledge*. London: Routledge. 239 p.
14. Heritage J., Greatbatch D. (1986) Generating Applause. *American Journal of Sociology*, 92(1), 110–157.
15. Kristeva J. (1969) *Séméiotiké: Recherches pour une sémanalyse*. Paris: Seuil. 379 p.
16. Kulyk V. (2019) Language and Identity in Ukraine after Euromaidan. *Nationalities Papers*, 47(4), 602–619.
17. Lakoff G., Johnson M. (1980) *Metaphors We Live By*. Chicago: University of Chicago Press. 256 p.
18. Reisigl M., Wodak R. (2001) *Discourse and Discrimination*. London: Routledge. 298 p.
19. Searle J. R. (1969) *Speech Acts*. Cambridge: Cambridge University Press. 203 p.
20. Van Dijk T. A. (2008) *Discourse and Power*. New York: Palgrave Macmillan. 308 p.
21. Van Dijk T. A. (2023) *Ideology and Discourse*. London: Sage. 280 p.
22. Van Leeuwen T. (2008) *Discourse and Practice*. Oxford: Oxford University Press. 172 p.
23. Wodak R. et al. (2009) *The Discursive Construction of National Identity*. Edinburgh: Edinburgh University Press. 276 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)



УДК 811.161.2

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/97-3-36>

Кирило СЛОБОДЯНЮК,

orcid.org/0009-0003-9951-5222

аспірант кафедри української мови

Криворізького державного педагогічного університету

(Кривий Ріг, Дніпропетровська область, Україна) belik8765@gmail.com

ПРЕЦЕДЕНТНІ ФЕНОМЕНИ ЯК ПРОЯВ АВТОРСЬКОГО БАЧЕННЯ УКРАЇНСЬКОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ В ТЕКСТАХ ЖАНРУ ФЕНТЕЗІ

Останніми роками жанр фентезі в Україні набуває значної популярності. Разом з тим зростає зацікавлення суспільства у дослідженні національної історії та культури. Авторі сучасного українського фентезі відповідають на цей запит шляхом включення цих тем у свої твори. На мовному рівні вони виражені прецедентними феноменами. Метою роботи є з'ясування особливостей репрезентації української національної ідентичності у текстах жанру фентезі.

Прецедентні феномени – це відомі та значущі для певної лінгвокультурної спільноти концепти, які часто відтворюються у мовленні та представляють основні цінності спільноти. Прецедентні феномени, джерелом походження яких є українська міфологія, складають основу надприродних елементів у текстах, використання феноменів слов'янської міфології та міфології народів світу урізноманітнює представлений фентезійний світ. Великого значення набуває також християнство, прецедентні феномени з якого виконують як сюжетно-композиційну, так і естетичну й експресивну функції. Популярним у сучасному українському фентезі є мотив хрещення Русі, проте інші історичні події та періоди також представлені в текстах. До них належать Київська Русь і козацька доба, як важливі етапи розвитку незалежності та державності України. Авторі сучасного фентезі акцентують увагу на участі України в міжнародних історичних і культурних процесах та спільності цінностей з Європою, що виражено за допомогою транснаціональних прецедентних феноменів з різних джерел. У фентезійних текстах представлена також національна культура та побут, а зокрема свята й обряди, фольклор, традиційний одяг, взуття та їжа, характерні для зображуваної у творах історичної доби. Національна ідентичність постає у текстах сучасного українського фентезі як така, що транслює європейські ціннісні орієнтації, проте зберігає власні унікальні риси.

Ключові слова: прецедентні феномени, національна ідентичність, українська культура, сучасна українська література, жанр фентезі.

Kyrylo SLOBODIANIUK,

orcid.org/0009-0003-9951-5222

Postgraduate student at the Department of Ukrainian philology

Kyryvi Rih National Pedagogical University

(Kyryvi Rih, Dnipropetrovsk region, Ukraine) belik8765@gmail.com

PRECEDENT PHENOMENA AS A MANIFESTATION OF THE AUTHORS' PERCEPTION OF UKRAINIAN IDENTITY IN FANTASY TEXTS

In recent years, the fantasy genre has gained considerable popularity in Ukraine. At the same time, the public interest in researching national history and culture is growing. Contemporary Ukrainian fantasy authors respond to this demand by incorporating these themes into their works. At the linguistic level, they are expressed through precedent phenomena. The aim of this study is to identify the characteristics of the representation of Ukrainian national identity in fantasy texts.

Precedent phenomena are concepts that are well-known and significant for a particular linguistic and cultural community; they are frequently reflected in speech and represent the core values of the community. Precedent phenomena originating in Ukrainian mythology form the basis of supernatural elements in texts, while the use of phenomena from Slavic mythology and the mythology of other ethnic communities diversifies the fantasy world presented. Christianity is playing a significant role, with its precedent phenomena performing plot-compositional, as well as aesthetic and expressive functions. The motif of the baptism of Rus is popular in contemporary Ukrainian fantasy, but other historical events and periods are also represented in the texts. These include Kyivan Rus and the Cossack era as important stages in the development of Ukraine's independence and statehood. Contemporary fantasy authors emphasize Ukraine's engagement in international historical and cultural processes and its shared values with Europe, which are expressed through transnational precedent phenomena from various sources. Fantasy texts also present national culture and everyday life, in particular traditional holidays and rituals, folklore, traditional clothing, footwear, and food that are typical for the historical era depicted in stories. National identity appears in contemporary Ukrainian fantasy texts as one that conveys European values while retaining its own unique features.

Key words: precedent phenomena, national identity, Ukrainian culture, contemporary Ukrainian literature, fantasy genre.

Постановка проблеми. Останніми роками в Україні посилюються тенденції до поглибленого вивчення національної ідентичності. Українські автори жанру фентезі, який набув значної популярності останніми роками, реагують на запит суспільства шляхом включення у твори елементів української культурної спадщини, переосмислення історичних та сучасних подій, що разом з творчою свободою, яку дозволяють особливості жанру, створює незвичне, але захопливе й актуальне для сучасного читача поєднання. Репрезентація цих концептів у творах на мовному рівні реалізована зокрема через прецедентні феномени, які стають дієвим інструментом у зв'язку з їхньою значущістю для широкого кола читачів.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Вивченню прецедентних феноменів присвячені праці таких вітчизняних науковців як А. Берестова, І. Богданова, Т. Кальченко, Ж. Колоїз, А. Петренко, М. Рослицька, Т. Соловійова та ін. І. Богданова ввела поняття «прецедентна одиниця», яку дослідниця розуміє як мовну репрезентацію прецедентних феноменів у тексті (Богданова, 2016). А. Петренко у своїй дисертації застосовує подібний поділ, використовуючи термін «прецедентна мовна одиниця» (Петренко, 2021). Ж. Колоїз акцентує увагу на культурологічних аспектах функціонування прецедентних феноменів (Колоїз, 2018). Праці таких дослідниць як М. Рослицька (Рослицька, 2018) і Т. Соловійова (Соловійова, 2022) присвячені прецедентним феноменам політичного дискурсу, а дослідження А. Берестової (Берестова, 2016) та Т. Кальченко (Кальченко, 2014) зосереджені на художніх текстах.

Мета статті полягає у виявленні провідних особливостей авторського бачення української культури у текстах жанру фентезі, репрезентованих прецедентними феноменами.

Виклад основного матеріалу. Прецедентні феномени – це культурно й інтелектуально значущі для певної спільноти концепти, які існують у свідомості мовців та часто відтворюються у мовленні (Берестова, 2016: 4; Богданова, 2016: 56–58; Петренко, 2021: 54; Соловійова, 2022: 51). Згідно з Ж. Колоїз прецедентні феномени представляють уявлення та знання членів певної лінгвокультурної спільноти, належать до ядерних елементів їхньої когнітивної бази і виконують роль еталонів культури, а також «можуть функціонувати у вигляді згорнутих метафор», викликаючи у реципієнта певні асоціації (Колоїз, 2018: 112–113). Фонові знання і традиції носіїв певної культури допомагають їм правильно декодувати прецедентний феномен (Колоїз, 2018: 114). З погляду лінг-

вокультурологічних ознак прецедентні феномени «є конденсаторами соціокультурної інформації та історичної пам'яті» (Кальченко, 2014: 3), а також виражають цінності та переконання певної спільноти (Колоїз, 2018: 112–113; Петренко, 2021: 54).

Автори сучасного українського фентезі зображають людину з позиції українських уявлень про світ як одну, але не єдину, розумну істоту, яка може взаємодіяти з міфологічними істотами й у цій взаємодії повинна дотримуватися певних правил, що виступає інтерпретацією міфологічної картини світу давніх українців, у якій всі елементи: людина, природа, вищі сили, не завжди відомі людині, – тісно пов'язані між собою (Пріц, 2018: 148). Такий підхід гармонічно вписується в особливості жанру та дає змогу авторам звернутися до культурної спадщини українського народу, пропустити народні уявлення крізь призму сучасного світогляду. Автори широко використовують українську міфологію у своїх творах, що робить їх близькими для читача й акцентує увагу на традиційних віруваннях та уявленнях минулих поколінь (наприклад, *баба-літавиця* (Довгопол, 2023: 89), *домовик* (Довгопол, 2023: 138), *злидні* (Довгопол, 2023: 141), *блуд* (Довгопол, 2023: 175), *годованець* (Довгопол, 2023: 177), *Ох* (Довгопол, 2023: 189), *мавка* (Дерев'янка, 2025a: 18; Дерев'янка, 2025b: 436; Самойленко, 2025a: 372); *потерчата* (Дерев'янка, 2025a: 87), *лісовик* (Дерев'янка, 2025a: 89), *щезник* (Дерев'янка, 2025a: 107) та інші).

Звертаючись до міфологічних образів та мотивів, українські автори послуговуються також слов'янською міфологією та міфологією народів світу, що дає змогу збагатити фентезійну складову, підкреслює зв'язок культур (наприклад, *лісові німфи* (Самойленко, 2024: 208), *феї* (Самойленко, 2024: 208), *Дволикий Янус* (Самойленко, 2025a: 18), *Локи* (Самойленко, 2024: 129), *полудниця* (Самойленко, 2025a: 18; Самойленко, 2025b: 338), *Перун*, *Хорс*, *Стрибог*, *Дажбог* (Дерев'янка, 2025a: 247), *Одін* (Дерев'янка, 2025b: 99) тощо). Окрім того, в умовах впливу глобалізації на розвиток культури, не дивує використання авторами образів з популярної культури (наприклад, *перевертні* та *срібло*, як єдиний засіб їх подолати (Аренев, 2024: 233; Дерев'янка, 2025b: 10)).

Окрім міфології особливе місце у жанрі українського фентезі посідає християнство. Це відображається як на рівні творення сюжету й образів персонажів (які, наприклад, є християнами: батько головного героя роману В. Арєнева «Пан Малодобрий» (Аренев, 2024), Ярема Яровий з роману П. Дерев'янка «Аркан вовків» (Дерев'янка, 2025a)), так і на рівні стилістики,

що вказує на розуміння цієї релігії як такої, що має велике значення для сучасного суспільства та мала вплив на історичний розвиток держави («... чутки про те, що <...> поява єдиногодущиці передвіщає щось подібне до зовнішньосвітнього Армагеддона» (Самойленко, 2024: 164); «... в огидливо смердючу вуличку вони б не сунули носа навіть під страхом Судного дня» (Самойленко, 2024: 80); «Він пробурмотів щось про шляхи, які були несповідимі якимись господами, а, можливо, й одним...» (Самойленко, 2025b: 35); «...Господь обдаровує нас із ласки Своєї» (Аренев, 2024: 19); «А хто не без гріха, хай перший кине камінь» (Аренев, 2024: 32); «стежки Господні недовідимі» (Аренев, 2024: 149); *раба Божя* (Довгопол, 2023: 181); *проща* (Довгопол, 2023: 120); *Старий Завіт* (Дерев'янка, 2025a: 82); *Ієрихонські труби* (Дерев'янка, 2025a: 202); *Святійший патріарх Київський і всієї Русі-України* (Дерев'янка, 2025b: 7), «Пресвята Діво Маріє!» (Дерев'янка, 2025b: 47), «На все воля Його» (Дерев'янка, 2025b: 141)).

Окрему увагу варто приділити переосмисленню ролі хрещення Русі, оскільки ця історична подія фігурує у творах К. Самойленко, П. Дерев'янка та Н. Довгопол. Якщо К. Самойленко обирає аналогію (у романі «Закони Невриди» авторка описує указ правителя, який вимагає від підданих замість святкування народних свят (які відповідають язичницьким святам слов'ян) приходити до церкви на прощення гріхів (Самойленко, 2024: 339–341)), то П. Дерев'янка розкриває цю тему більш експліцитно: вустами персонажа-очевидця подій хрещення Русі: «Предки жили разом із християнами. Кожен молився кому бажав. Володимир наказав поставити храм на честь богів... Але за декілька років зруйнував його. Наші боги стали незручними князю. Заважали! Не казали, що ми всі раби від народження, що грішні довіку, що мусимо одвічно спокутувати й терпіти будь-які знущання долі» (Дерев'янка, 2025a: 247); «Не бажали жити серед церков із хрестами, не бажали бачити руїну капищ, не бажали йти у води Дніпра приймати розп'ятого бога...» (Дерев'янка, 2025a: 248). У творі Н. Довгопол зображений перехідний період між язичництвом і християнством, коли населення поступово приймає нову віру, хоча є особи, що залишаються язичниками, або такі, що змішують обидві віри («Стрибогом клянусь! І святим Онуфрієм» (Довгопол, 2023: 79), «Для древлян-язичників, які досі поклонялися Велесові й Дажбогу, яким святий Ілля заміняв Перуна...» (Довгопол, 2023: 207), «Нехай Велес і всі святі мученики їй прощають...» (Довгопол, 2023: 55)), збудовано вже багато церков, а язичницькі капища

(Довгопол, 2023: 16) ще лишаються у лісах. Поєднання християнства з давніми віруваннями й міфологічним світоглядом є характерною рисою уявлень українців у різні періоди.

Автори українського фентезі зображають також українську культуру та побут. Українські свята і традиції знаходять відображення і в цьому жанрі імпліцитно (наприклад, обряди в ніч Літи в романі К. Самойленко «Закони Невриди» нагадують слов'янські обряди на Купала (Самойленко, 2024: 332–333)) або експліцитно, серед яких зустрічаємо згадки про свято *Купала* (Дерев'янка, 2025a: 37; Довгопол, 2023: 86), *Покрову* (Дерев'янка, 2025b: 354), *Великдень* (Довгопол, 2023: 204), *Зелені свята* (Дерев'янка, 2025a: 43) і *Різдво* (Дерев'янка, 2025a: 58), обряди *колядування* (Довгопол, 2023: 258), *весільні обряди та звичаї* (Дерев'янка, 2025b: 177, 270), а також такі обрядові предмети як *мотанка* (Довгопол, 2023: 26) чи *покуття* як особливе місце в домі, де стояли ікони (Дерев'янка, 2025a: 66; Довгопол, 2023: 258).

Серед прецедентних артефактів у текстах трапляється український традиційний одяг і взуття, зокрема *вишиванка* (Дерев'янка, 2025a: 35; Довгопол, 2023: 314), а також *плахта* (Довгопол, 2023: 13), *запaska* (Довгопол, 2023: 77), *сап'янци* (Довгопол, 2023: 178), *жулан*, *кунтуши* (Дерев'янка, 2025a: 13), *крайка* (Дерев'янка, 2025a: 35). У творах часто зображено традиційні прикраси різних періодів та регіонів: *очілля* (Довгопол, 2023: 27), *колти*, *лунниця* (Довгопол, 2023: 24), *згарда* (Дерев'янка, 2025a: 13; Самойленко, 2025a: 34), *вінок*, який має ще й символічне значення (Дерев'янка, 2025a: 41). Часто фігурують традиційна їжа та напої: *варенуха* (Дерев'янка, 2025a: 56), *узвар* (Довгопол, 2023: 234).

У творах сучасного фентезі присутній український фольклор: билини про *Іллю Муромця* (Довгопол, 2023: 36), казки про *Івасика-Телесика* (Дерев'янка, 2025b: 119; Довгопол, 2023: 143–144) і *Кобилячу голову* (Довгопол, 2023: 124–126), легенди про *козаків-характерників* (Дерев'янка, 2025a: 13), *козака Мамая* (Дерев'янка, 2025a: 44) і *Байду* (Дерев'янка, 2025b: 244) та українські народні пісні («Ой під вишнею, під черешнею» (Дерев'янка, 2025b: 436), «Гей, наливайте, повнії чари...» (Дерев'янка, 2025b: 265)).

Автори українського фентезі звертаються до теми історії, підкреслюючи національний метанаратив, згідно з яким історію держави розглядають як безперервне існування нації попри періоди бездержавності та формування нації від часів Київської Русі до козацької держави та сучасної

незалежної держави (Колесник, 2008: 164). Лейтмотивом сучасного українського фентезі є ідея незалежності України та її роль як активного учасника світової історії. Такий підхід на рівні тексту реалізований за допомогою прецедентних феноменів, до яких належать історичні події, організації, держави, діячі, періоди тощо (наприклад, *Гетьманщина* (Дерев'янка, 2025a: 44), *хрещення святого Володимира* (Дерев'янка, 2025a: 247), *Велике князівство Литовське* (Дерев'янка, 2025b: 131), *древляни* (Довгопол, 2023: 11), *Данило Галицький* (Довгопол, 2023: 52), *скасування кріпосного права* (Самойленко, 2024: 245)). Вони виконують також аксіологічну функцію: згадка в тексті підкреслює їхню важливість та актуальність для автора і читача.

В історичних й альтернативно-історичних фентезійних творах присутні провідні атрибути відповідної доби: у романах П. Дерев'янка це прецедентні феномени козацької доби, наприклад, *запорожець*, *гетьманська булава* (Дерев'янка, 2025a: 43), *курінь* (Дерев'янка, 2025a: 45), *осавула* (Дерев'янка, 2025a: 45; Дерев'янка, 2025b: 56), *джура* (Дерев'янка, 2025b: 72), у повісті Н. Довгопол – реалії Київської Русі («*Раніше ховалися від князівських усобиць і непосильної данини, а нині – від монгольського війська, що вже захопило Київ, Чернігів і Переяслав*» (Довгопол, 2023: 16); *древляни* (Довгопол, 2023: 11)), а у В. Аренєва – реалії Європи XVIII ст. (наприклад, «*У Середні віки риторика разом з діалектикою і граматиною складала так званий «тривіум», себто три базові дисципліни вільного мистецтва. Лише засвоївши їх учені міг переходити до квадрівіума, що складався з арифметики, геометрії, астрономії й музики*» (Аренєв, 2024: 247); «*кілька століть вони існували як гірничі поселення, й тільки нещодавно здобули право на власний герб, ратушу і ремісничі цехи...*» (Аренєв, 2024: 27), *таляри* і *феніги*, якими розраховуються герої твору (Аренєв, 2024: 13, 15, 19)).

Транснаціональні прецедентні феномени – відомі у двох та більше національних культурах –

відображають бачення сучасних авторів фентезі української культури як частини європейської спільноти із залученням до міжнародних процесів та спільністю цінностей. До таких прецедентних феноменів належать історичні реалії, події та діячі (*Римська імперія* (Самойленко, 2025a: 73), *Османська імперія* (Дерев'янка, 2025b: 227) *Цицерон* (Самойленко, 2025b: 206), *Марія Антуанетта* (Самойленко, 2025a: 802); середньовічний *лицарський турнір* (Грабовська, 2025: 20; Грабовська, 2022: 143), *сюзерен і васал* (Грабовська, 2025: 122; Грабовська, 2022: 126)), політичні гасла («*Свобода. Рівність. Братерство*» (Самойленко, 2025b: 433)), світова література («*Дістатися Брами вона не змогла б, навіть якби мала впертість Мартіна Ідена*» (Самойленко, 2024: 26), «*Зовнішньосвітня література розповідала про одного вінценосного чоловіка, що прикидався божевільним. Ріна нехай у політичних справах тямила небагато, але Шекспіра читала*» (Самойленко, 2024: 150); «*Клавдієм назвали мене, та прийшов убити брата ти*» (Самойленко, 2025b: 188)) і мистецтво («*наче годинник на картині Далі*» (Самойленко, 2025b: 182), *опера Глюка* (Самойленко, 2025b: 173), *ноктюрн Шопена* (Самойленко, 2025a: 44)).

Висновки. Автори сучасного українського фентезі звертаються до тем національної історії, культури та побуту, що відповідає актуальним вподобанням суспільства. Цей жанр стає важливим засобом репрезентації української міфології, яка органічно поєднується з особливостями фентезі. Особливе місце у творах посідає християнство як провідна релігія в Україні, що поєднується з побутовими віруваннями українців. У сучасному фентезі автори рефлексують на тему історії України, її шляху до незалежності, представляють національну культуру як частину світової і зокрема європейської культури, проте яка містить унікальні риси, що формують українську ідентичність.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Арєнєв В. Пан молодобрий. Київ : А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2024. 256 с.
2. Берестова А. А. Релігійна прецедентність у мові української прози кінця XX – початку XXI століття : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01. Харків, 2016. 24 с.
3. Богданова І. В. Сугестивний потенціал прецедентних одиниць в українському медійному дискурсі початку XXI століття : дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01 / Донецький нац. ун-т. Вінниця, 2016. 191 с.
4. Грабовська І. Замок із кришталю. Замок із кришталю. Том 3. Харків: Віват, 2025. 744 с.
5. Грабовська І. Замок із кришталю. Зірки й кістки. Том 1. Харків: Віват, 2022. 464 с.
6. Дерев'янка П. Літопис Сірого Ордену. Аркан вовків. Том 1. Львів: Видавництво Старого Лева, 2025a. 520 с.
7. Дерев'янка П. Літопис Сірого Ордену. Тенета війни. Том 2. Львів: Видавництво Старого Лева, 2025b. 536 с.
8. Довгопол Н. Витязь і Вірлиця. Харків: Жорж, 2023. 324 с.
9. Кальченко Т. Ю. Функціонально-семантичні особливості прецедентних феноменів у поетичних текстах І. Римарука і В. Герасим'юка : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01 / Харківський національний ун-т імені Василя Каразіна. Харків, 2014. 24 с.

10. Колоїз Ж. В. Актуалізація прецедентності в публіцистиці Івана Багряного. Філологічні студії: Науковий вісник Криворізького державного педагогічного університету. Кривий Ріг : ФОП Маринченко С. В., 2018. Вип. 18. С. 108–127. URL: <https://doi.org/10.31812/filstd.v18i0.2132> (дата звернення: 25.03.2026).
11. Колесник І. Український гранд-наратив. Ретроспективи та перспективи. *Ейдос. Альманах теорії та історії історичної науки*. Київ, 2008. Вип. 3. С. 153–177.
12. Петренко А. С. Прецедентні феномени в заголовках сучасних засобів масової комунікації: джерела, структура, рецепція : дис. ... канд. філол. наук : 035 Філологія. Київ, 2021. 332 с.
13. Приц В. Міфологічна картина світу. *VII Всеукраїнська наукова конференція «АСТРОНОМІЯ І СЬОГОДЕННЯ»*. 2018. С. 148–152.
14. Рослицька М. В. Прецедентне ім'я в політичному дискурсі: формально-семантичні ознаки і соціопрagmaticкий потенціал (на матеріалі промов президентів України, Польщі та Франції кін. XX–поч. XXI ст.) : дис. ... канд. філол. наук : 10.02.15. Львів, 2018. 357 с.
15. Самойленко К. В. Двоповня. Закони Невриди. Том 1. Харків: КСД, 2024. 480 с.
16. Самойленко К. В. Двоповня. Остання данина Саверу. Том 3. Харків: КСД, 2025а. 992 с.
17. Самойленко К. В. Двоповня. Судні дні в Кабірії. Том 2. Харків: КСД, 2025б. 440 с.
18. Соловйова Т. О. Типологія та прагматика прецедентних феноменів в українськомовному політичному дискурсі 2014–2019 рр : дис. ... канд. філол. наук. 035. Кривий Ріг, 2022. 236 с.

REFERENCES

1. Arieniev V. (2024). Pan Malodobryi [Lord the Notsogood]. A-BA-BA-HA-LA-MA-HA. 256 p. [in Ukrainian].
2. Berestova A. A. (2016). Relihiina pretsedentnist u movi ukrainskoi prozy kintsia XX – pochatku XXI stolittia [Religious Precedence in the Language of Ukrainian Prose of the Late 20th and Early 21st Centuries]. [Abstract of a dissertation for the degree of Candidate of Philological Sciences]. H. Skovoroda Kharkiv National Pedagogical University. Kharkiv. 24 p. [in Ukrainian].
3. Bohdanova I. V. (2016). Suhestyvnyi potentsial pretsedentnykh odyntys v ukrainskomu mediinomu dyskursi pochatku KhKhI stolittia [The suggestive potential of precedent units in Ukrainian media discourse at the beginning of the 21st century]. [dissertation for the degree of Candidate of Philological Sciences]. Donetsk National University. Vinnytsia. 191 p. [in Ukrainian].
4. Hrabovska I. (2025). Zamok iz kryshkaliu [A castle of cristal]: V. 3. Zamok iz kryshkaliu. Vivat. Kharkiv. 744 p. [in Ukrainian].
5. Hrabovska I. (2022). Zirky y kistky [Stars and bones]: V. 2. Zamok iz kryshkaliu. Vivat. Kharkiv. 440 p. [in Ukrainian].
6. Derevianko P. (2025a). Arkan vovkiv [The Wolves' Arcan]: V. 1. Litopys Siroho Ordenu. Vydavnytstvo Staroho Leva. Lviv. 520 p. [in Ukrainian].
7. Derevianko P. (2025b). Teneta viiny [The net of the war]: V. 2. Litopys Siroho Ordenu. Vydavnytstvo Staroho Leva. Lviv. 536 p. [in Ukrainian].
8. Dovhopol N. (2023). Vytiaz i Virlytsia [The Knight and the Virlytsia]. Zhorzh. Kharkiv 324 p. [in Ukrainian].
9. Kalchenko T. (2014). Funktsionalno-semantychni osoblyvosti pretsedentnykh fenomeniv u poetychnykh tekstakh I. Rymaruka i V. Herasymyuka [Functional and semantic features of precedent phenomena in the poetic texts of I. Rymaruk and V. Herasiuk]. [Abstract of a dissertation for the degree of Candidate of Philological Sciences]. Vasyl Karazin Kharkiv National University. Kharkiv. 24 p. [in Ukrainian].
10. Koloiz Zh. V. (2018). Aktualizatsiia pretsedentnosti v publitsystytsi Ivana Bahriianoho [The Role of Precedence in Ivan Bahrianyi's Journalistic Writings]. *Filolohichni studii: Naukovyi visnyk Kryvorizkoho derzhavnoho pedahohichnoho universytetu*. pr. 18. Pp. 108–127. [in Ukrainian].
11. Kolesnyk I. (2008). Ukrainskyi hrand-naratyv. Retrospektyvy ta perspektyvy [The Ukrainian Grand Narrative: Retrospectives and Prospects]. *Eidos. Almanakh teorii ta istorii istorychnoi nauky*. pr. 3. Pp. 153–177. [in Ukrainian].
12. Petrenko A. S. (2021). Pretsedentni fenomeny v zaholovkakh suchasnykh zasobiv masovoi komunikatsii: dzherela, struktura, retseptsiiia [Precedent phenomena in the headlines of contemporary mass media: sources, structure, reception]. [dissertation for the degree of Candidate of Philological Sciences]. The National Academy of Sciences of Ukraine. Kyiv. 332 p. [in Ukrainian].
13. Prits V. (2018). Mifolohichna kartyna svitu [The Mythological Worldview]. *VII Vseukrainska naukova konferentsiia «ASTRONOMIA I SOHODENNIA»*. Pp. 148–152. [in Ukrainian].
14. Roslytska M. V. (2018). Pretsedentne imia v politychnomu dyskursi: formalno-semantychni oznaky i sotsioprahmatychnyi potentsial (na materialy promov prezydentiv Ukrainy, Polshchi ta Frantsii kin. XX–poch. XXI st.) [Precedent names in political discourse: formal-semantic features and sociopragmatic potential (based on speeches by the presidents of Ukraine, Poland and France from the late 20th to the early 21st century)]. [dissertation for the degree of Candidate of Philological Sciences]. Ivan Franko National University of Lviv. Lviv. 357 p. [in Ukrainian].
15. Samoilenko K. (2024). Zakony Nevrydy [Laws of Nevryda]: V. 1. Dvopovnia. KSD. Kharkiv. 480 p. [in Ukrainian].
16. Samoilenko K. (2025a). Ostannia danyna Saveru [The last tax of Saver]: V. 3. Dvopovnia. KSD. Kharkiv. 992 p. [in Ukrainian].
17. Samoilenko K. (2025b). Sudni dni v Kabirii [Judgement Days in Kabiriia]: V. 2. Dvopovnia. KSD. Kharkiv. 440 p. [in Ukrainian].
18. Soloviova T. O. (2022). Typolohiia ta prahmatyka pretsedentnykh fenomeniv v ukrainskomovnomu politychnomu dyskursi 2014–2019 rr. [The Typology and Pragmatics of Precedent Phenomena in Ukrainian-Language Political Discourse, 2014–2019]. [dissertation for the degree of Candidate of Philological Sciences]. Kryvyi Rih State Pedagogical University. Kryvyi Rih. 236 p. [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 81'25:811.162.1(07)

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/97-3-37>

Наталія СОВТИС,

orcid.org/0000-0001-6025-545X

доктор філологічних наук, професор,
завідувач кафедри української мови та славістики
Рівненського державного гуманітарного університету
(Рівне, Україна) NataliaSowtys@gmail.com

Наталія АДАХ,

orcid.org/0000-0002-4146-4990

кандидат філологічних наук,
доцент кафедри української мови та славістики
Рівненського державного гуманітарного університету
(Рівне, Україна) arsenivna@gmail.com

Наталія ВОЛОС,

orcid.org/0000-0002-3433-1292

кандидат філологічних наук,
доцент кафедри української мови та славістики
Рівненського державного гуманітарного університету
(Рівне, Україна) shcherbachuk.natalia@gmail.com

БЛИЗЬКІСТЬ МОВ ЯК ДЖЕРЕЛО ПЕРЕКЛАДАЦЬКИХ ПОМИЛОК: ПРОБЛЕМИ ВИКЛАДАННЯ ПОЛЬСЬКОЇ МОВИ УКРАЇНЦЯМ

У статті здійснено комплексний аналіз проблеми міжмовної інтерференції в українсько-польському перекладі, зумовленої генетичною близькістю обох мов. Актуальність дослідження визначається активізацією українсько-польських освітніх і культурних контактів, що зумовлює зростання потреби в підготовці висококваліфікованих перекладачів і філологів. Метою дослідження є аналіз міжмовної інтерференції на лексико-фразеологічному рівні в межах українсько-польської мовної пари та обґрунтування контрастивного підходу як інструменту вдосконалення перекладацької майстерності.

У дослідженні проаналізовано основні типи міжмовних розбіжностей, зокрема лексичну омонімію, паронімію, енантіосемію, а також явища часткової семантичної асиметрії, що створюють ілюзію тотожності мовних одиниць. Особливу увагу приділено класифікаціям міжмовних омонімів та їх ролі у виникненні інтерференційних помилок. З'ясовано, що найбільшу складність для перекладачів становлять часткові омоніми, значення яких перетинаються лише фрагментарно, що спричиняє хибний перенос значень із рідної мови.

Окреслено специфіку перекладу фразеологічних одиниць, які відображають національно-культурні особливості мовних спільнот і потребують застосування адаптаційних або калькувальних стратегій. Проаналізовано проблему відтворення безеквівалентної лексики, зокрема реалій, термінів освітньої та адміністративної системи, що потребують поєднання транскрипції, описового перекладу та функційної заміни.

Доведено, що ефективне формування перекладацької компетентності можливе за умови системного застосування контрастивного аналізу, який сприяє формуванню навичок критичного зіставлення мовних явищ та «лінгвістичної» пильності майбутніх перекладачів. Перспективи подальших досліджень убачаються в розробленні практичних методик навчання перекладу, спрямованих на запобігання типовим інтерференційним помилкам.

Ключові слова: польська мова, українська мова, українсько-польський переклад, міжмовна інтерференція, міжмовна омонімія, контрастивна лінгвістика, перекладацька компетентність, стратегії перекладу.

Natalia SOVTYS,

orcid.org/0000-0001-6025-545X

Doctor of Philology, Professor,

Head of the Department of Ukrainian Language and Slavic Studies

Rivne State University of Humanities

(Rivne, Ukraine) NataliaSowtys@gmail.com

Natalia ADAKH,

orcid.org/0000-0002-4146-4990

Candidate of Philological Sciences,

Associate Professor at the Department of Ukrainian Language and Slavic Studies

Rivne State University of Humanities

(Rivne, Ukraine) arsenivna@gmail.com

Natalia VOLOS,

orcid.org/0000-0002-3433-1292

Candidate of Philological Sciences,

Associate Professor at the Department of Ukrainian Language and Slavic Studies

Rivne State University of Humanities

(Rivne, Ukraine) shcherbachuk.natalia@gmail.com

PROXIMITY OF LANGUAGES AS A SOURCE OF TRANSLATION ERRORS: PROBLEMS OF TEACHING POLISH TO UKRAINIANS

This article provides a comprehensive analysis of the problem of cross-linguistic interference in Ukrainian-Polish translation, which stems from the genetic proximity of the two languages. The relevance of this study is determined by the intensification of Ukrainian-Polish educational and cultural contacts, which has led to a growing need for highly qualified translators and philologists. The aim of the study is to analyze cross-linguistic interference at the lexical and phraseological levels within the Ukrainian-Polish language pair and to justify the contrastive approach as a tool for improving translation skills.

This study analyzes the main types of cross-linguistic discrepancies, specifically lexical homonymy, paronymy, and enantiosemy, as well as instances of partial semantic asymmetry that create the illusion of identity between linguistic units. Particular attention is paid to the classifications of cross-linguistic homonyms and their role in the occurrence of interference errors. It has been established that the greatest difficulty for translators is posed by partial homonyms, whose meanings overlap only fragmentarily, leading to the erroneous transfer of native-language meanings.

The specific features of translating idiomatic expressions that reflect the national and cultural characteristics of linguistic communities and require the use of adaptation or calque strategies are outlined. The problem of rendering non-equivalent vocabulary is analyzed, particularly cultural realities and terms from educational and administrative systems that require a combination of transcription, descriptive translation, and functional substitution.

It is demonstrated that the effective development of translation competence is possible through the systematic application of contrastive analysis, which fosters the development of skills in critically comparing linguistic phenomena and "linguistic" vigilance among future translators. Prospects for further research are seen in the development of practical translation teaching methods aimed at preventing typical interference errors.

Key words: *Polish language, Ukrainian language, Ukrainian-Polish translation, cross-linguistic interference, cross-linguistic homonymy, contrastive linguistics, translator competence, translation strategies.*

Постановка проблеми. У сучасному освітньому та лінгвокультурному просторі українсько-польські контакти стають дедалі активнішими, що зумовлено багатовіковими підвалинами спільної історії та мовної взаємодії. Сьогодні цей історичний досвід трансформується в нову якість: розвиток стратегічних і культурних зв'язків, плідна співпраця між закладами освіти, розширення академічної мобільності сприяють зростанню інтересу до вивчення польської мови в Україні. У цьому контексті надзвичайно важливою стає підготовка фахівців, які не лише володіють мовою на належному рівні, а й здатні здійснювати

професійний переклад, усвідомлюючи специфіку міжмовних паралелей та відмінностей.

Безумовно, викладання польської мови українським студентам має свої особливості. З одного боку, генетична спорідненість мов полегшує процес навчання, адже студенти швидко засвоюють значну частину словникового складу та граматичних конструкцій. З іншого боку, саме подібність мов часто призводить до помилок, адже носії нерідко автоматично переносять граматичні та лексичні моделі рідної мови на іноземну, що спричиняє інтерференцію.

Аналіз останніх досліджень і публікацій.

Цей феномен детально висвітлює у своїх працях А. Кравчук (Кравчук, 2015), окреслюючи характерні помилки українців. Вагомий внесок у розв'язання питання міжмовної омонімії зробили М. Беднаж (Беднаж, 1999; Беднаж, 2000), І. Кононенко (Кононенко, 2012), О. Приймачок (Приймачок, 2006), Г. Чуба (Чуба, 2015), які ґрунтовно вивчили етимологію та структуру омонімічних зв'язків та долучилися до класифікації цих явищ. Важливу роль відіграє пошук дієвих методик, спрямованих на подолання інтерференційних помилок у процесі вивчення польської мови українцями (і навпаки).

Проблема мовної інтерференції набуває особливої ваги в царині перекладознавства, адже фахівець повинен не лише досконало володіти обома системами, а й чітко усвідомлювати їхні диференційні риси. Нехтування такими розбіжностями може призвести до неточностей, викривлення змісту або стилістичних невідповідностей у перекладі.

Метою дослідження є аналіз міжмовної інтерференції на лексико-фразеологічному рівні в межах українсько-польської мовної пари та обґрунтування контрастивного підходу як інструменту вдосконалення перекладацької майстерності.

Ефективне вивчення іноземної мови значною мірою залежить від розуміння її структурної специфіки. Одним із результативних методів дослідження таких особливостей є контрастивний підхід, який передбачає системне зіставлення мовних явищ з метою виявлення їхніх подібностей та відмінностей. Такий аналіз дає можливість визначити потенційні труднощі перекладу й спрогнозувати типові помилки, яких припускаються здобувачі освіти. Порівняння української та польської мов демонструє значну кількість спільних рис, зумовлених їхнім походженням з праслов'янської джерельної основи. Значна кількість лексичних одиниць має подібну фонетичну будову, а для граматичних систем характерна близька структура. Проте за зовнішньою подібністю нерідко приховуються істотні семантичні або функційні відмінності.

У процесі вивчення польської мови українці часто покладаються на знання рідної мови, що, безумовно, дає позитивний ефект, особливо на початковому етапі, однак створює значний ризик помилкового ототожнення лексичних одиниць. Тому контрастивний аналіз є важливим інструментом формування перекладацької компетентності. З огляду на це, у викладацькій практиці важливо фокусувати увагу на міжмовних розбіжностях, ілюструючи їх конкретними прикладами.

Лексичний склад є одним із найбільш динамічних та чутливих рівнів мовної системи, де найчастіше виникають труднощі під час комунікації. Значна кількість схожих за звучанням або написанням лексем створює ілюзію повної ідентичності та зрозумілості. Як наслідок, перекладачі-початківці часто потрапляють у пастку інтерференції, припускаючись помилок через хибне ототожнення значень споріднених слів.

Етимологічною основою міжмовної омонімії у близькоспоріднених мовах часто стає деінтеграція колишньої багатозначності спільного архетипу. Незважаючи на зміни в семантиці, такі лексеми зберігають ідентичну або подібну внутрішню форму, що й створює підґрунтя для негативного мовного трансферу.

Окрему увагу в лінгвістиці привертає міжмовна енантіосемія – явище, коли значення генетично спільних слів еволюціонували до протилежних полюсів. Класичним прикладом є слов'янський корінь на позначення запаху. Якщо в сучасній українській мові лексема *воняти* маркована негативно, то в західнослов'янському ареалі часто зберігає позитивне або нейтральне забарвлення (Етимологічний словник, 1982: 425).

У сучасній славистиці вивчення міжмовних паралелей отримало ґрунтовне висвітлення у праці М. Беднаж (Беднаж, 1999; Беднаж, 2000). Дослідниця виділяє кілька типів омонімічних одиниць, які класифікує за характером семантичних розбіжностей. До першої належать повні міжмовні омоніми, до яких віднесено моносемантичні пари, значення яких у процесі мовного розвитку зазнали повної дивергенції. У межах цієї групи виділено підтип, для якого характерна кардинальна зміна змісту, наприклад, у парах укр. *Держава* (політичний інститут) – пол. *Dzierżawa* (майнова оренда), укр. *Досадний* (прикрий) – пол. *Dosadny* (експресивний, міцний) або укр. *Пухлий* (пухкий) – пол. *Rychły* (скорий, швидкий), а також підтип з диференціацією референтних сфер, де лексеми зі спільною внутрішньою формою маркують відмінні об'єкти, наприклад: укр. *Живність* (тварини) – пол. *Żywność* (продукти харчування), укр. *Диван* (меблі) – пол. *Dywan* (килим). Другу вагому групу становлять часткові гомогенні омоніми, які виникають внаслідок вторинної номінації та характеризуються вираженою асиметрією лексико-семантичних варіантів полісемантів. Основними механізмами їхнього формування виступають метафоричні та асоціативні перенесення (наприклад, пол. *Tusza* означає огрядність людини, на відміну від укр. *Туша* як тіла тварини, а пол. *Tchórz* набуло значення *боягуз*) та гіперо-

гіпонімічні відношення, коли обсяг поняття в одній мові є значно ширшим (зокрема, пол. *Wąż* охоплює номінацію будь-якої змії, тоді як укр. *Вуж* маркує лише конкретний вид). Ще одним прикладом може слугувати лексема пол. *Owad*, яка є родовою назвою для класу комах загалом на відміну від укр. *Овід* (специфічна комаха-паразит) (Беднаж, 1999: 5–6). Саме ця категорія часткової семантичної асиметрії вважається найбільш проблемною для перекладача, оскільки значення слів перетинаються лише в окремих лексико-семантичних варіантах, а ілюзія повної ідентичності часто призводить до помилкового автоматичного перенесення значень з рідної мови.

Такий самий підхід до систематизації лексичних паралелей в українській та польській мовах простежується у працях І. Кононенко. Зокрема, у вступній частині до «Українсько-польського словника міжмовних омонімів та паронімів» авторка пропонує виділити чотири основні типи лексичних одиниць. До першого типу належать слова, які повністю розходяться за своїм значенням (або за всіма значеннями, якщо слово полісемічне), наприклад, укр. *Чашка* (посуд) – пол. *Czaszka* (череп). Другу групу становлять лексеми, які розрізняються лише окремими лексико-семантичними варіантами, наприклад: укр. *Сепарація* та пол. *Separacja*, де значення збігаються лише частково. Третій тип охоплює слова, які належать до одних лексико-семантичних чи тематичних груп, проте позначають різні предмети чи явища, наприклад, укр. *Мотиль* (личинка комах) – пол. *Motyl* (метелик). Четверту групу складають одиниці, що розходяться передусім за стилістичними характеристиками, пор., нейтр. Укр. *Губа* – розм. Пол. *Gęba*. На особливу увагу заслуговують випадки, коли слову однієї мови відповідає ціла група омонімів, омографів або паронімів, а також термінологічні розбіжності: *гривня* (валюта) – *grzywna* (штраф/сторична вагова одиниця) (Кононенко, Співак, 2008: 6–7).

Зазначені лінгвальні явища мають бути об'єктом прискіпливої уваги під час фахової підготовки філологів. Систематичне вивчення контекстуального функціонування таких одиниць дозволяє виробити «лінгвістичну пильність», необхідну для подолання негативного міжмовного трансферу та гарантування високої якості перекладу. Адже помилкове вживання міжмовних омонімів (як-от пол. *Zaraz*, що означає 'за хвилину, згодом' на відміну від укр. 'у цю мить' (Wielki słownik języka polskiego) може призвести до серйозних комунікативних невдач у професійній сфері.

Не менш складним аспектом у процесі навчання та професійної підготовки майбутніх

філологів є переклад фразеологічних одиниць. Як зазначає Т. Павлінчук, фразеологізми відображають глибинні культурні особливості мовної спільноти, тому їх переклад потребує уважності та іноді додаткового лінгвістичного аналізу для збереження точності значення та стилю оригіналу (Павлінчук, 2022: 42). Специфіка українсько-польського контексту полягає в тому, що структурна близькість мов провокує появу «фразеологічних пасток», тобто часто подібні за формою фразеологічні звороти мають діаметрально протилежні значення, що є класичним прикладом негативної інтерференції. Одним з виразних прикладів є вираз *gryźć ziemię*. В українській мові *гризти землю* означає 'докладати неймовірних зусиль, виявляти завзяття': Землю гризтиму, але не дам їм перемогти. Із синонімічним значенням у польській мові функціонує відповідник *stawać na rżęsach / głowie* (Лексикон польської та української активної фразеології, 2018). Натомість у польській мові фразеологізм *gryźć ziemię* має розмовне значення 'бути мертвим, лежати в могилі': *Gdy Ojciec już dawno gryzie ziemię, a Matka przed laty zjadły zgrzyoty, staramy się radzić sobie najlepiej, jak potrafimy* (Wielki słownik języka polskiego). Такі випадки доводять, що перекладач повинен враховувати фразеологічні традиції мови, щоб уникнути грубих змістовних помилок.

Одним із найскладніших завдань є переклад фразеологізмів із виразною культурною конотацією та історичною традицією, оскільки потребує від фахівця вибору між адаптацією (пошуком функційного аналога) та екзотизацією (збереження національного колориту оригіналу). Особливо гостро ця дилема постає під час роботи з етнографічними символами та літературними алюзіями. Наприклад, в українській лінгвокультурі традиційним символом відмови у сватанні є *гарбуз*. Натомість у польському дискурсі аналогічний концепт реалізується через побутову метафору *кошика* – *dostać kosza*: «*Przyjęcie podarunków oznaczało zgodę na małżeństwo – i praktycznie samo zawarcie związku – odrzucenie zaś było jednoznaczne z dostaniem kosza*» (Wielki słownik języka polskiego).

Під час перекладу українських повістей XIX століття польською мовою автори часто вдаються до адаптації, замінюючи *гарбуз* на *kosz*, оскільки в уяві польського реципієнта слово *dynia* (гарбуз) не має відповідних матримоніальних асоціацій.

Класичним прикладом відмови від адаптації є переклад поеми А. Міцкевича «Пан Тадеуш», виконаний М. Рильським. У польській шляхет-

ській культурі символом відмови була *czarna polewka* (черніна). Незважаючи на наявність в українській мові фразеологізму *дати, піднести гарбуза*, М. Рильський обирає метод калькування: *Вже не одному пану чорну подали юшку* (Рильський, 1975: 106). Ось як сам перекладач обґрунтовує відмову від «гарбуза»: «Чому? Тому що «гарбуз» переніс би дію з литовсько-білоруського шляхетського побуту в український селянський побут, що було б грубим анахронізмом і порушенням художньої правди» (Рильський, 1975: 74).

Цікавий приклад з культурним підтекстом подає Т. Павлінчук – *trafić pod strzechy*, який неможливо перекласти без втрати змісту. Походження цього виразу пов'язане з рядками А. Міцкевича: «*O, gdybym kiedy ożył tej pociechy, / Żeby te księgi trafiły pod trzechy*». У перекладі М. Рильського ці слова звучать так: «*Коли б до тої я дожив потіхи, / Щоб заблукали ці рядки під стріхи*» (Рильський, 1975: 262). Дослідниця зазначає, що фразеологізація вислову відбулася завдяки метонімії та метафорі, де *стріха* символізує дім і його мешканців, а сам вираз означає здобуття загальнонародної популярності (Павлінчук, 2022). М. Рильський вдається до точного відтворення образу, адже *сільська стріха* буде точним відповідником польського культурного коду.

Однією з найбільш складних проблем у практиці українсько-польського перекладу є відтворення безеквівалентної лексики. Йдеться про лексичні одиниці, які не мають сталих відповідників у мові перекладу через відсутність відповідного поняття або культурного явища в іншому мовному середовищі. Безеквівалентність виникає також між близькоспорідненими мовами, зокрема між українською та польською. Попри спільне слов'янське підґрунтя, тривалий історичний розвиток кожної аналізованої мовної спільноти призвів до формування власної системи назв для етнографічних реалій, традицій, суспільно-політичних інститутів, адміністративної структури, освітнього середовища.

У науковій літературі безеквівалентну лексику зазвичай пов'язують із поняттям реалій – одиниць, які відображають специфічні елементи матеріального та духовного життя певного народу. Саме тому й виникають певні труднощі під час репрезентації таких слів іншою мовою, адже вони виконують не лише номінативну, а й культурно-символічну функцію. Наприклад, польське поняття *Wigilia* охоплює не лише вечерю напередодні Різдва, а цілий комплекс традицій, обрядів та асоціацій, тож його переклад як *Святвечір* не завжди є вичерпним.

Найчастіше безеквівалентність в українсько-польському контексті виявляється в кількох тематичних групах, передусім – у побутових та гастрономічних реаліях. Польські назви страв, як-от *żurek*, *bigos*, *pierogi ruskie*, *barzcz biały*, не мають точних українських відповідників. Адже за найменуванням стоїть не лише рецептура, а й унікальна культурна функція та асоціативне наповнення. З огляду на це, під час відтворення таких одиниць часто використовують поєднання транскрипції та короткого пояснення. Це дає змогу зберегти національний колорит і водночас зробити текст зрозумілим для реципієнта: *żurek* (традиційний суп на житній заквасці), *bigos* (страва з тушкованої капусти з м'ясом та спеціями).

Надзвичайно важливою групою є адміністративно-територіальна лексика. Польські назви *województwo*, *powiat*, *gmina* формально мають відповідники в українській мові, однак їхнє змістове наповнення не є цілком тотожним. Наприклад, польська *gmina* функційно близька до української територіальної громади, проте буквально калькування може спричинити смислові неточності. Схожа проблема виникає з терміном *województwo*, який сприймається в українській традиції як історизм, тоді як у Польщі це сучасна адміністративна одиниця. Подібні асоціації викликає лексема *gmina*. Отже, у таких випадках перекладач повинен враховувати не лише мовні еквіваленти, а й реальний суспільно-політичний контекст.

В умовах активізації освітніх контактів між Україною та Польщею особливої ваги набуває точність перекладу термінології. Окрему групу становить безеквівалентна лексика, пов'язана з освітньою системою та академічною ієрархією. Назви рівнів освіти та наукових звань, як-от *licencjat*, *doktor habilitowany*, формально мають відповідники в українській мові, проте умови їх здобуття та статус у наукових середовищах обох країн не збігаються. Наприклад, замість адаптації *bakalawrat* для *licencjat*, доцільно вживати термін *ліценціат* (перший рівень вищої освіти в Польщі). Для ступеня *doktor habilitowany* варто зберігати оригінальну назву – *доктор габілітований*, оскільки це підкреслює специфіку процедури габілітації, яка відсутня в сучасній системі України. Такий підхід дозволяє уникнути штучного прирівнювання різних за змістом статусів і гарантує юридичну достовірність документів.

У перекладацькій практиці для подолання безеквівалентності застосовується кілька основних стратегій. Одними з найпоширеніших є транскрипція та транслітерація, які дають змогу зберегти національно-культурну специфіку слова. Ці прийоми

важливі в художніх текстах, де необхідно відтворити автентичну атмосферу та колорит. Наприклад, назви традиційних польських свят, як-от *Andrzejki* доцільно передавати як *Анджейки*, за потреби супроводжуючи їх стислим коментарем. Іншою поширеною стратегією є описовий переклад, коли значення лексеми розкривається через розгорнуту характеристику. Такий підхід використовується в різних типах текстів, зокрема наукових та публіцистичних, де головною метою є точність та зрозумілість інформації. Важливим інструментом є також функційна заміна – підбір відповідника, що виконує аналогічну роль у мові перекладу. Проте цей метод потребує особливої обережності, оскільки надмірна адаптація може призвести до втрати національно-культурної особливості або викривлення змісту. У сучасному перекладознавстві підкреслюється доцільність комбінування різних стратегій залежно від типу тексту, комунікативної мети та очікувань реципієнта.

Отже, відтворення безеквівалентної лексики в українсько-польській мовній парі є складним процесом. Незважаючи на близьку спорідненість обох мовних систем, ця праця вимагає не лише високої мовної компетенції, а й глибокого розуміння культурного, історичного та соціального контексту. Саме здатність фахівця гнучко поєднувати різні підходи – від збереження автентичної форми до її функційної адаптації – визначає якість результату та рівень адекватності відтворення тексту.

Висновки. У статті доведено, що генетична близькість української та польської мов є не лише чинником, який полегшує навчання, а й важливим джерелом міжмовної інтерференції. Найбільш уразливими в цьому аспекті є лексичний і фразеологічний рівні, де зовнішня подібність форм часто приховує глибокі семантичні, стилістичні або функційні розбіжності.

Аналіз основних типів міжмовної омонімії та семантичної асиметрії дозволив виявити зони перекладацького ризику, серед яких особливе місце належить енантіосемії як складному прояву смислової полярності. Визначено, що фразеологічні одиниці становлять окрему зону підвищеної складності, оскільки їх переклад потребує врахування культурного підтексту. Особливу увагу приділено проблемі відтворення безеквівалентної лексики; обґрунтовано доцільність застосування різних стратегій її перекладу залежно від типу тексту та комунікативної мети.

У результаті дослідження доведено, що використання контрастивного аналізу сприяє формуванню навичок критичного зіставлення мовних явищ та «лінгвістичної» пильності майбутніх перекладачів.

Перспективи подальших розвідок пов'язані з розробленням практичних методик навчання перекладу, спрямованих на запобігання типовим інтерференційним помилкам.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Беднаж М. Із спостережень над польсько-українськими міжмовними омонімами. *Вісник Запорізького державного університету*. Серія : Філологічні науки. Запоріжжя : ЗДУ, 1999. № 2. С. 5–8.
2. Беднаж М. Польсько-українська міжмовна омонімія : дис. ... канд. філол. наук. : 10.02.17 – порівняльно-історичне та типологічне мовознавство. Київ, 2000. 188 с.
3. Етимологічний словник української мови : у 7 т. / АН УРСР, Ін-т мовознавства ім. О. О. Потебні ; за ред. О. С. Мельничука. Київ : Наукова думка, 1982. Т. 1 : А–Г. 632 с.
4. Кононенко І. Українська та польська мови: контрастивне дослідження. Warszawa : Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, 2012. 804 с.
5. Кононенко В. І., Кононенко І. В. Контрастивна граматики української та польської мов: навч. посіб. Київ : Вища шк., 2006. 391 с.
6. Кононенко І., Співак О. Українсько-польський словник міжмовних омонімів і паронімів / за ред. І. Кононенко. Київ : Вища школа, 2008. 343 с.
7. Кравчук А. Польська мова. Граматика з вправами. Підручник для вищих навчальних закладів. К. : Фірма «ІНКОС», 2015. 454 с.
8. Лексикон польської та української активної фразеології: словник / Р. Тимошук, В. Сосновський, М. Яскот, Ю. Ганюшенко; за ред. В. Сосновського, М. Яскота. Варшава : Bel Studio, 2018. 310 с. URL : <https://svc2.ulif.org.ua/Lexicon/>
9. Міцкевич А. Пан Тадеуш, або Останній наїзд на Литві / А. Міцкевич. Вибрані твори : у 2 т. : пер. М. Рильського. Київ : Державне видавництво художньої літератури, 1955. Т. 2. 280 с.
10. Павлінчук Т. Особливості перекладу фразеологічних одиниць із польської мови на українську. *Українська полоністика*. 2022. Т. 20. С. 41–52. URL : <https://eprints.zu.edu.ua/41393/1/7.pdf>
11. Приймачок О., Карашук Г. Українсько-польська лексична омонімія: критерії та ступені міжмовної омонімічності. *Волинський філологічний текст і контекст* : зб. наук. праць. Луцьк : РВВ «Вежа», 2006. Вип. 1. С. 107–114.
12. Рильський М. Мистецтво перекладу : статті, виступи, нотатки. Київ : Рад. письменник, 1975. 343 с.
13. Чуба Г. Міжмовна омонімія як джерело помилок при вивченні української мови студентами-поляками. *Теорія і практика викладання української мови як іноземної*. 2015. Вип. 11. С. 90–96. URL :
14. Wielki słownik języka polskiego PAN / Instytut Języka Polskiego PAN; за ред. Piotra Źmigrodzkiego [Електронний ресурс]. URL : <https://wsjp.pl>

REFERENCES

1. Bednash M. (1999) Iz sposterezhen nad polsko-ukrainskymy mizhmovnymy omonimamy. [Observations on Polish-Ukrainian cross-linguistic homonyms] Visnyk Zaporizkoho derzhavnoho universytetu. Seriya : Filolohichni nauky. Zaporizhzhia : ZDU. 2. 5–8. [in Ukrainian].
2. Bednash M. (2000) Polsko-ukrainska mizhmovna omonimiia [Polish-Ukrainian cross-linguistic homonymy] : dys. ... kand. filol. nauk. : 10.02.17 – porivnialno-istorychne ta typolohichne movoznavstvo. Kyiv. 188. [in Ukrainian].
3. Etymolohichniy slovnyk ukrainskoi movy (1982) [Etymological Dictionary of the Ukrainian Language] : u 7 t. / AN URSR, In-t movoznavstva im. O. O. Potebni ; za red. O. S. Melnychuka. Kyiv : Naukova dumka. T. 1 : A–H. 632. [in Ukrainian].
4. Kononenko I. (2012) Ukrainska ta polska movy: kontrastyvne doslidzhennia. [The Ukrainian and Polish Languages: A Contrastive Study] Warszawa : Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego. 804. [in Ukrainian].
5. Kononenko V. I., Kononenko I. V. (2006) Kontrastyvna hramatyka ukrainskoi ta polskoi mov [A Comparative Grammar of the Ukrainian and Polish Languages]: navch. posib. Kyiv : Vyshcha shk. 391. [in Ukrainian].
6. Kononenko I., Spivak O. (2008) Ukrainsko-polskyi slovnyk mizhmovnykh omonimiv i paronimiv [Ukrainian-Polish Dictionary of Interlingual Homonyms and Paronyms] / za red. I. Kononenko. Kyiv : Vyshcha shkola. 343. [in Ukrainian].
7. Kravchuk A. (2015) Polska mova. Hramatyka z vpravamy. [Polish. Grammar with Exercises] Pidruchnyk dlia vyshchykh navchalnykh zakladiv. K. : Firma «INKOS». 454. [in Ukrainian].
8. Leksykon polskoi ta ukrainskoi aktyvnoi frazeolohii : slovnyk (2018) [A Lexicon of Polish and Ukrainian Active Phraseology: A Dictionary] / R. Tymoshuk, V. Sosnovskiy, M. Yaskot, Yu. Hanoshenko; za red. V. Sosnovskoho, M. Yaskota. Varshava : Bel Studio. 310. URL : <https://svc2.ulif.org.ua/Lexicon/>. [in Ukrainian].
9. Mitskevych A. (1955) Pan Tadeush, abo Ostannii naizd na Lytvi [Pan Tadeusz, or The Last Raid on Lithuania] / A. Mitskevych. Vybrani tvory : u 2 t. : per. M. Rylskoho. Kyiv : Derzhavne vydavnytstvo khudozhnoi literatury, 1955. T. 2. 280. [in Ukrainian].
10. Pavlinchuk T. (1922) Osoblyvosti perekladu frazeolohichnykh odyntys iz polskoi movy na ukrainsku. [Features of translating idiomatic expressions from Polish into Ukrainian] Ukrainska polonistyka. T. 20. 41–52. URL : <https://eprints.zu.edu.ua/41393/1/7.pdf>. [in Ukrainian].
11. Prymachok O., Karashchuk H. (2006) Ukrainsko-polska leksychna omonimiia: kryterii ta stupeni mizhmovnoi omonimichnosti. [Ukrainian-Polish lexical homonymy: criteria and degrees of cross-linguistic homonymy] Volyn filolohichna: tekst i kontekst : zb. nauk. prats. Luts'k : RVV «Vezha». 1. 107–114. [in Ukrainian].
12. Rylskyi M. (1975) Mystetstvo perekladu : statyi, vystupy, notatky. [The Art of Translation: Articles, Speeches, and Notes] Kyiv : Rad. pysmennyk. 343. [in Ukrainian].
13. Chuba H. (2015) Mizhmovna omonimiia yak dzherelo pomylok pry vyvchenni ukrainskoi movy studentamy-poliakamy. [Cross-linguistic homonymy as a source of errors among Polish students learning Ukrainian] Teoriia i praktyka vykladannia ukrainskoi movy yak inozemnoi. 11. 90–96. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Timvum_2015_11_14. [in Ukrainian].
14. Wielki słownik języka polskiego PAN [The Great Dictionary of the Polish Language by the Polish Academy of Sciences] / Instytut Języka Polskiego PAN ; za red. Piotra Żmigrodzkiego [Elektronnyi resurs]. URL: <https://wsjp.pl>. [in Polish].

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 81'373(477):070(485)

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/97-3-38>

Олександр СТАСЮК,

orcid.org/0000-0001-9720-9991

кандидат філологічних наук, доцент,

завідувач кафедри германської філології та перекладу

Київського національного університету імені Тараса Шевченка

(Київ, Україна) *o.stasiuk@knu.ua*

ВІДТВОРЕННЯ УКРАЇНСЬКИХ АНТРОПОНІМІВ У ШВЕДСЬКИХ МЕДІЙНИХ ТЕКСТАХ

Статтю присвячено відтворенню українських антропонімів у шведських медійних текстах у контексті їхньої відповідності нормам української вимови та написання. Встановлено, що попри загальну тенденцію до коректного відтворення, у значній кількості випадків застосовується транслітерація імен і прізвищ за англійськими, а не шведськими правилами.

Відмінності в обох варіантах транслітерації простежуються зокрема у відтворенні таких українських звуків: [j] як «j» (у шведській традиції) або «i» (в англійській), [ж] – «zj» або «zh», [ш] – «sj» або «sh», [ч] – «tj» або «ch». При цьому використання англійської транслітерації може призводити до некоректного прочитання антропонімів шведською аудиторією. В окремих випадках спостерігається також відтворення українських антропонімів, яке відповідає транслітерації німецькою мовою, зокрема звук [ч] передається буквосполученням «tsch».

Крім цього, виявлено приклади відтворення антропонімів, які відповідають російській вимові, зокрема передавання українського звука [з] літерою «g» замість «h» та передавання українського звука [у] літерою «i» замість «y».

Наявні також помилки та непослідовності у відтворенні українських антропонімів, коли той самий антропонім відтворюється різними способами навіть у одному новинному повідомленні, що подекуди може ускладнювати розуміння змісту повідомлення. При цьому послідовне й правильне відтворення відповідно до норм української вимови та транслітерації шведською мовою спостерігається лише для найпоширеніших антропонімів, таких як ім'я та прізвище Президента України та Міністра закордонних справ України, а для менш поширених антропонімів спостерігається варіативність. Відповідно, важливим видається формування наукової й суспільної дискусії, що сприятиме коректному відтворенню українських антропонімів у шведських медіа.

Ключові слова: антропонім, відтворення антропонімів, медійний текст, транслітерація, українські антропоніми, шведська мова.

Oleksandr STASIUK,

orcid.org/0000-0001-9720-9991

PhD in Philology, Associate Professor,

Head of the Department of Germanic Philology and Translation

Taras Shevchenko National University of Kyiv

(Kyiv, Ukraine) *o.stasiuk@knu.ua*

TRANSLITERATION OF UKRAINIAN ANTHROPONYMS IN SWEDISH MEDIA TEXTS

The article is devoted to the transliteration of Ukrainian anthroponyms in Swedish media texts in terms of their compliance with the norms of Ukrainian pronunciation and orthography. It has been established that, despite a general tendency toward correct transliteration, in a significant number of cases personal names and surnames are transliterated according to English rather than Swedish conventions.

Differences between these two transliteration approaches are particularly evident in the representation of the following Ukrainian sounds: [j] as “j” (in Swedish tradition) or “i” (in English), [ж] as “zj” or “zh,” [ш] as “sj” or “sh,” and [ч] as “tj” or “ch.” The use of English-based transliteration may lead to incorrect pronunciation of anthroponyms by Swedish readers. Some cases consistent with German transliteration are also observed, for example, the sound [ч] being represented by the letter combination “tsch”.

In addition, it has been identified that some anthroponyms are transliterated in accordance with Russian pronunciation norms, notably the use of “g” instead of “h” for the Ukrainian sound [з], and “i” instead of “y” for the sound [у].

Errors and inconsistencies are also present in the transliteration of Ukrainian anthroponyms, with the same name sometimes appearing in different forms even within a single news report, which can hinder comprehension. At the same time, consistent and correct transliteration in accordance with Ukrainian pronunciation norms and Swedish transliteration

practices is observed primarily for the most common anthroponyms, such as the name and surname of the President of Ukraine and the Minister of Foreign Affairs of Ukraine, whereas less common names exhibit considerable variation.

Accordingly, there is a clear need to foster both scholarly and public discussion aimed at ensuring the accurate transliteration of Ukrainian anthroponyms in Swedish media.

Key words: *anthroponym, rendering of anthroponyms, media text, transliteration, Ukrainian anthroponyms, Swedish language.*

Постановка проблеми. З початком повномасштабної російсько-української війни українська тематика поширилася в медійному просторі країн Європи, зокрема Швеції. Внаслідок цього спостерігається проникнення окремих мовних елементів, пов'язаних з Україною та українською мовою, до шведського медійного дискурсу. До таких елементів належать пов'язані з Україною неологізми, реалії, топоніми та антропоніми. З огляду на це постає потреба в науковому аналізі наявних практик транслітерації українських антропонімів у шведських медійних текстах.

Аналіз досліджень. На сьогодні відсутні наукові праці, які б розглядали відтворення українських антропонімів шведською мовою. Водночас досліджувалося відтворення українських антропонімів іншими мовами. Зокрема інтерес до питань відтворення українських власних назв (антропонімів і топонімів) іноземними мовами виник одразу після здобуття Україною незалежності, результатом чого стало проведення окремої наукової конференції з цього питання та видання збірника, що містив дослідження на матеріалі насамперед англійської та німецької, а також низки інших європейських мов (Відтворення українських власних назв (антропонімів і топонімів) іноземними мовами, 1995). Згодом до питань відтворення антропонімів в англійській та німецькій мовах зверталися зокрема такі українські перекладознавці, як А. Гудманян та Н. Любчук (Гудманян, 2000; Любчук, 2018).

Інтерес до потреби коректного відтворення українських власних назв та позбавлення російського впливу зростає починаючи з 2022 року. Зокрема, І. Лопушинський та В. Демченко розглядають «деокупацію» антропонімів як маркер національної самосвідомості та ідентичності українців (Лопушинський, Демченко, 2023). Питання відтворення українських власних назв загалом, зокрема топонімів, у шведському медіадискурсі було розглянуто в статті «Відтворення українських топонімів у шведських медійних текстах» (Стасюк, 2025). Натомість у цій статті розглядається інший важливий елемент української мови, що проникає у шведську мову, – українські антропоніми.

Мета статті – виявити способи відтворення українських антропонімів у шведських медійних текстах у контексті відповідності нормам української вимови та написання.

Виклад основного матеріалу. Для виявлення способів відтворення українських антропонімів у шведських медіа були використані новинні повідомлення шведського суспільного мовника SVT (SVT nyheter. Utrikes), присвячені українській тематиці, з яких методикою суцільної вибірки було дібрано 344 українські антропоніми. Вибірка охоплює період з 19 січня по 24 березня 2026 року. Тематика новинних повідомлень, які були присвячені переважно російсько-українській війні, зумовила те, що більшість вилучених антропонімів є іменами та прізвищами провідних українських посадовців – Президента України, міністрів, керівників обласних державних адміністрацій, мерів міст. Трапляються також антропоніми на позначення військових діячів, відомих спортсменів, а також звичайних громадян.

Виявлені антропоніми були проаналізовані на предмет відповідності їхньої транслітерації нормам української вимови та написання, а також на предмет відповідності шведській або англійській традиції транслітерації.

При цьому слід звернути увагу, що у Швеції наразі відсутній стандарт транслітерації українських власних назв. Водночас шведське інформаційне агентство Tidningarnas Telegrambyrå (TT) надає загальні рекомендації щодо транслітерації українських власних назв, зокрема найпоширеніших імен, а також імен та прізвищ найвідоміших українських політиків. При цьому імена зіставляються з аналогічними російськими іменами (TT-språket. Ukraina).

Проведений аналіз дозволяє констатувати, що в цілому антропоніми відтворюються відповідно до норм української вимови та написання й транслітеруються шведською мовою, напр., *Volodymyr Zelenskyj, Mychajlo Fedorov, Andrij Sybiha*. При цьому, наприклад, український звук [ʊ] відтворюється літерою *j*, а український звук [x] передається буквосполученням *ch*.

Водночас нерідко спостерігається транслітерація українських антропонімів англійською мовою, що призводить до появи двох різних варіантів передавання того самого імені або прізвища. Так, ім'я та прізвище Олександр Ганжа відтворюється англійською мовою як *Oleksandr Hanzha* (Oleksandr Hanzja за умови коректної транслітерації шведською мовою). У деяких ситуаціях така транслітерація не впливає на прочитання слова шведською мовою, а в інших – може викликати його неправильне прочитання.

Зокрема неправильне прочитання можливе під час передачі українського звуку [x] англійською транслітерацією за допомогою буквосполучення *kh* – *Mykhailo Fedorov, Igor Terechov*. Таке буквосполучення не властиве шведській мові, але читатиметься радше як [к]. В інших прикладах спостерігаємо коректне відтворення цих антропонімів із використанням буквосполучення *ch* для відтворення українського звуку [x] – *Ihor Terechov, Mychajlo Fedorov*. Водночас за англійською транслітерацією спостерігаємо використання буквосполучення *ch* для відтворення українського звуку [ч], зокрема в прізвищі виконавчого директора Укренерго Віталія Зайченка – *Vitaliy Zaichenko*. У шведській транслітерації український звук [ч] відтворюється буквосполученням *tj*, а українській літері *ц* у шведській мові відповідатиме буквосполучення *sjtj*, напр., Світлана Заліщук – *Svitlana Zalisjtjuk*. Спостерігаємо також відтворення прізвища мера Києва Віталія Кличка як *Klitschko*, де звук [ч] відтворюється відповідно до правил німецької транслітерації.

Використання як шведської, так і англійської системи транслітерації виявляється також під час відтворення українського звуку [у], який шведською транслітерацією передається за допомогою буквосполучення *sj*, напр., *Denys Sjmyhal*, а англійською транслітерацією – за допомогою буквосполучення *sh* – *Denys Shmyhal, Mykola Kalashnyk*. Аналогічно спостерігаємо два варіанти транслітерації прізвища голови Донецької обласної державної адміністрації Вадима Філашкіна – *Vadym Filasjkin* та *Vadym Filashkin*.

Серед голосних української мови спостерігаються розбіжності під час відтворення звуку [у] з огляду на те, що у шведській мові відсутній такий звук. При цьому найчастотнішим і коректним варіантом є його передача за допомогою літери *u*, напр., *Serhij Lysak* що дозволяє відмежувати його від звуку [і]. При цьому вживання літери *i* може бути пов'язане також із впливом російської мови. Так, вживання літери *i* для відтворення українського звуку [у] спостерігаємо в прізвищі голови Сумської державної обласної адміністрації Олега Григорова – *Oleg Grigorov*, імені начальника Київської міської військової адміністрації Тимура Ткаченка – *Timur Tkatjenko*, прізвища головнокомандувача Збройних сил України Олександра Сирського – *Oleksandr Syrs kij* а також прізвища мера Києва Віталія Кличка – *Vitalij Klitjko*. Водночас, поряд з формою *Klitjko* вживається і форма *Klytjko*.

Водночас вживання літери *i* не обов'язково зумовлене впливом російської мови, що добре помітно у вживанні літери *i* для відтворення прізвища мера Львова Андрія Садового – *Andrij Sadovij*.

Крім звуків [і] та [у], за допомогою літери *i* відтворюється також український звук [ї] – *Vladyslav Haivanenko, Vitalii, Kseniia*, що відповідає транслітерації англійською мовою.

Вплив російськомовної традиції помітний також під час відтворення українського звуку [з]. У більшості випадків він передається літерою *h*, що відповідає найбільш близькому за звучанням шведському звуку, напр., *Oleh Kiper, Serhij Lysak*. Водночас спостерігаємо також вживання літери *g*, зокрема під час відтворення імені та прізвища голови Сумської обласної державної адміністрації Олега Григорова – *Oleg Grigorov*. Аналогічно поряд із варіантом *Oleh Kiper* вживається *Oleg Kiper*, а прізвище голови Дніпропетровської обласної державної адміністрації Олександра Ганжі поряд із *Oleksandr Hanzha* відтворюється також як *Oleksandr Ganzha*.

Пом'якшення українських приголосних передається у шведській транслітерації літерою *j*, напр., Тетяна Бережна – *Tetjana Berezjna*, Олег Синегубов – *Oleh Synjehubov*, Рустем Умеров – *Rustem Umjerov*. Водночас, частіше спостерігаємо варіант *Rustem Umerov*.

Відсутність послідовного відтворення українських антропонімів може призводити до спотворення змісту новинних повідомлень. Зокрема, у новинному повідомленні про українського скелетоніста Владислава Гераскевича його ім'я та прізвище транслітеруються спочатку як *Vladyslav Heraskevutj*, що відповідає шведській транслітерації. Після цього спостерігається написання *Vladyslav Heraskevut*, де маємо випущену літеру *j* наприкінці прізвища. Потім у цьому ж повідомленні згадується тренер Владислава Гераскевича – Михайло Гераскевич, чие ім'я й прізвище транслітерується як *Mykhailo Geraskevych*. При цьому в читача може скластися оманливе враження, що йдеться про осіб із різними прізвищами, хоча Михайло Гераскевич є батьком Владислава Гераскевича.

Схожу ситуацію спостерігаємо в іншому новинному повідомленні, у якому ім'я Юлія тієї самої особи транслітерується двома різними способами – *Kievbou Yulia* (кичанка Юлія), *tvåbarnsmamman Yuliia Dolotova* (мати двох дітей Юлія Долотова).

Спостерігається також відтворення імені Олександра із додаванням літери *e* для уникнення збігу приголосних – *Oleksander*. Відбувається спотворення прізвища Дениса Шмигала – у одному з новинних повідомлень воно двічі передається як *Shymal*, а прізвище мера Києва Віталія Кличка в одному з повідомлень передається як *Klytsko*. Ім'я Президента України в одному з новинних повідомлень було передане як *Vlodymyr Zelenskyj*, а прізвище Михайла Федорова – як *Federov*.

Висновки. Підсумовуючи, зазначимо, що в цілому у шведських медіа українські антропоніми відтворюються переважно відповідно до норм української вимови, зокрема, коли це стосується офіційних осіб. Водночас, спостерігається доволі часте використання англійської транслітерації замість шведськомовної. а також в окремих випадках відтворення, що відповідає російській вимові та написанню імен та прізвищ, аналогічних українським.

Послідовність у вживанні одного варіанту написання українських антропонімів на пряму залежить від поширеності та усталеності відповідного антропоніма. Так, ім'я й прізвище Президента України Володимира Зеленського, що вживається найчастіше, транслітерується в один і той самий спосіб в усіх виявлених прикладах. Єдиний

варіант передачі імені та прізвища спостерігається також для Міністра закордонних справ України Андрія Сибіги. Водночас, імена й прізвища менш відомих шведській аудиторії осіб транслітеруються декількома варіантами, у їхньому написанні також трапляються випадкові помилки.

Перспективи подальших досліджень вбачаються в розширенні матеріалу іншими шведськими засобами масової інформації, що дозволить сформувати більш цілісну картину відтворення українських антропонімів. Водночас цікавими залишаються суміжні теми, такі як відтворення українських суспільних реалій у шведських медіа. Важливим є також долучення до суспільної дискусії з метою формування у Швеції традиції відтворення українських власних назв, що відповідає українській вимові та написанню.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Відтворення українських власних назв (антропонімів і топонімів) іноземними мовами: доповіді та повідомлення Міжнародної наукової конференції (Київ, 7–8 грудня 1993 р.). Київ : Інститут української мови НАН України, 1995. 175 с.
2. Гудманян А. Г. Відтворення власних назв у перекладі: автореф. дис. ... д-ра філол. наук. Київ, 2000. 40 с.
3. Лопушинський І., Демченко В. «Деокупація» антропонімів як маркер національної самосвідомості та ідентичності українців. Актуальні питання гуманітарних наук. 2023. Вип. 61, том 4. С. 48–52. https://www.aphn-journal.in.ua/archive/61_2023/part_4/8.pdf (дата звернення: 15.01.2026).
4. Любчук Н.В. Відтворення українських антропонімів і топонімів у німецькомовних ЗМІ. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Сер.: Філологія*. 2018. № 37, том 4. С. 175–178. URL: http://www.vestnik-philology.mgu.od.ua/archive/v37/part_4/52.pdf (дата звернення: 15.01.2026).
5. Стасюк О. С. Відтворення українських топонімів у шведських медійних текстах. Актуальні питання гуманітарних наук. 2025. Вип. 93, том 2. С. 313–317. URL: https://www.aphn-journal.in.ua/archive/93_2025/part_2/93-2_2025.pdf#page=313 (дата звернення: 15.01.2026).
6. SVT nyheter. Utrikes. URL: <https://www.svt.se/nyheter/utrikes/> (дата звернення: 24.03.2026).
7. TT-språket. Ukraina. URL: <https://tt-spraket.tt.se/ukraina/> (дата звернення: 15.01.2026).

REFERENCES

1. Vidtvorennia ukrainskykh vlasnykh nazv (antroponimiv i toponimiv) inozemnymi movamy: dopovidi ta povidomlennia Mizhnarodnoi naukovoï konferentsii (Kyiv, 7–8 hrudnia 1993 r.) [Rendering Ukrainian Proper Names (Anthroponyms and Toponyms) in Foreign Languages: Reports and Papers of the International Scientific Conference (Kyiv, December 7–8, 1993)]. (1995). Kyiv, Instytut ukrainskoi movy NAN Ukrainy, 175. [in Ukrainian].
2. Hudmanian A. H. (2000). Vidtvorennia vlasnykh nazv u perekladı: avtoref. dys. ... d-ra filol. nauk. [Rendering Proper Names in Translation: Abstract of the Doctoral Dissertation in Philology]. Kyiv. 40. [in Ukrainian].
3. Lopushynskiy I., Demchenko V. (2023) “Deokupatsiia” antroponimiv yak marker natsionalnoi samosvidomosti ta identychnosti ukrainsiv. [«Deoccupation of anthroponyms as a marker of national self-consciousness and identity of Ukrainians». Aktualni pytannia humanitarnykh nauk. 61, Vol. 4. 48–52. URL: https://www.aphn-journal.in.ua/archive/61_2023/part_4/8.pdf (accessed: 15.01.2026). [in Ukrainian].
4. Liubchuk N.V. (2018) Vidtvorennia ukrainskykh antroponimiv i toponimiv u nimetskomovnykh ZMI. [Transferring of Ukrainian anthroponyms and toponyms in German language mass media]. Naukovyi visnyk Mizhnarodnoho humanitarnoho universytetu. Ser.: Filolohiia, 37(4). 175–178. URL: http://www.vestnik-philology.mgu.od.ua/archive/v37/part_4/52.pdf (accessed: 15.01.2026). [in Ukrainian].
5. Stasiuk O. S. (2025). Vidtvorennia ukrainskykh toponimiv u shvedskykh mediinykh tekstakh. [Transferring Ukrainian toponyms in Swedish media texts]. Aktualni pytannia humanitarnykh nauk. 93, Vol. 2. 313–317. URL: https://www.aphn-journal.in.ua/archive/93_2025/part_2/93-2_2025.pdf#page=313 (accessed: 15.01.2026). [in Ukrainian].
6. SVT nyheter. Utrikes. [SVT news. Foreign news]. URL: <https://www.svt.se/nyheter/utrikes/> (accessed: 24.03.2026). [in Swedish].
7. TT-språket. Ukraina. [TT language. Ukraine]. URL: <https://tt-spraket.tt.se/ukraina/> (accessed: 15.01.2026). [in Swedish].

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 81'42:81'271

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/97-3-39>

Альона ТАРАНЕНКО,

orcid.org/0000-0002-5357-4759

кандидат філологічних наук, доцент,

доцент кафедри соціально-гуманітарної освіти

Комунального закладу вищої освіти «Дніпровська академія неперервної освіти»

Дніпропетровської обласної ради»

(Дніпро, Україна) *taranenko.dano@gmail.com*

Ірина ІЛЬЧЕНКО,

orcid.org/0000-0003-0454-1106

кандидат філологічних наук,

доцент кафедри української мови

Запорізького національного університету

(Запоріжжя, Україна) *irynailchenko2017@gmail.com*

Світлана ВЯТЧАНІНА,

orcid.org/0009-0000-9857-2530

старший викладач кафедри української та іноземних мов

Національного університету фізичного виховання і спорту України

(Київ, Україна) *lusanka25@gmail.com*

УСНЕ ПРОФЕСІЙНЕ СПІЛКУВАННЯ ЯК ФОРМА РЕАЛІЗАЦІЇ КОМУНІКАТИВНОЇ ПОВЕДІНКИ

У статті аналізується усне професійне спілкування як основна форма комунікативної поведінки педагогів, викладачів і управлінців. Усне професійне мовлення розглядається як процес, який виконує кілька функцій: передає інформацію, організовує спільну роботу, узгоджує дії та допомагає вирішувати конфлікти в професійному середовищі. Автор зосереджується на будові та складниках професійного мовлення, зокрема на мовній, мовленнєвій і комунікативній компетенції, формуванні культури усного висловлення, вмінні викладати думки логічно й послідовно, застосовувати відповідну інтонацію та контролювати невербальні сигнали.

Огляд сучасних наукових джерел засвідчує: ефективність усного професійного спілкування залежить від правильного застосування мовних норм, уміння логічно викладати думки, проявляти емпатію й управляти процесом комунікації. Практичне опитування педагогів, викладачів і управлінців показало: найчастіше вони застосовують інформаційний тип усного спілкування, тоді як координаційний і переконувальний типи потребують удосконалення. Найсформованішими навичками виявилися чітке мовлення й активне слухання. Основні труднощі виникають через непорозуміння, емоційне напруження та конфлікти в процесі професійної взаємодії.

Результати дослідження підтверджують: систематичне формування усної комунікативної компетентності, розвиток професійного мовлення, уміння вести діалог, готувати монологічні виступи, адекватно сприймати інформацію та контролювати невербальні прояви є необхідними умовами підвищення ефективності професійної діяльності. Висновки дослідження придатні для оновлення навчальних програм із ділової української мови та для удосконалення методики підготовки фахівців у професійних освітніх закладах.

Перспективним напрямом подальших досліджень є розроблення практичних методик розвитку усного професійного мовлення, спрямованих на вдосконалення навичок аргументації, переконання та управління комунікативними ситуаціями. Упровадження таких підходів у систему професійної підготовки сприятиме підвищенню культури професійного спілкування та ефективності взаємодії в освітньому й управлінському середовищі.

Ключові слова: українська мова, професійне мовлення, філологія, педагоги, викладачі, управлінці.

Alona TARANENKO,

orcid.org/0000-0002-5357-4759

*Candidate of Philological Sciences, Associate, Professor,
Associate Professor at the Department of Social and Humanitarian Education
Communal institution of higher education «Dnipro Academy of Continuing Education»
of Dnipropetrovsk regional council»
(Dnipro, Ukraine) taranenko.dano@gmail.com*

Iryna ILCHENKO,

orcid.org/0000-0003-0454-1106

*Candidate of Philological Sciences,
Associate Professor at the Department of the Ukrainian Language
Zaporizhzhia National University
(Zaporizhzhia, Ukraine) irynailchenko2017@gmail.com*

Svitlana VIATCHANINA,

orcid.org/0009-0000-9857-2530

*Senior Lecturer at the Ukrainian and foreign languages Department
National University of Ukraine on Physical Education and Sport
(Kyiv, Ukraine) lusanka25@gmail.com*

PROFESSIONAL VERBAL COMMUNICATION AS A FORM OF COMMUNICATIVE BEHAVIOR REALIZATION

The article examines professional verbal communication as a key form of realizing communicative behavior among educators, teachers, and managers. Professional verbal speech is considered a multifunctional process that ensures the transmission of information, organization of teamwork, coordination of activities, and conflict resolution in a professional environment. Particular attention is paid to the structure and components of professional speech, including linguistic, speech, and communicative competence, the formation of a culture of public speaking, the ability to present ideas logically and coherently, use appropriate intonation, and control nonverbal signals.

A review of current scientific literature shows that effective professional conversation relies on four elements: solid command of language rules, the capacity to support one's view with reasons, the display of empathy and the skill to steer the exchange. A survey carried out among school plus university teachers plus managers revealed that sharing facts dominates their spoken contact, whereas joint planning and convincing speech still need work. Participants scored highest on clear wording but also attentive hearing – they scored lowest on coping with mixed messages, stress and disputes at work.

The study underlines that steady training in workplace speaking skills as well as in concrete techniques – holding a dialogue, giving a solo talk, taking in data without distortion and monitoring body signals – forms a necessary base for better job performance. The data serve to revise syllabuses for Business Ukrainian or to reshape instruction in specialist colleges.

A promising direction for further research is the development of practical methods for the development of oral professional speech aimed at improving the skills of argumentation, persuasion, and management of communicative situations. The introduction of such approaches into the professional training system will contribute to the improvement of the culture of professional communication and the effectiveness of interaction in the educational and management environment.

Key words: *Ukrainian language, professional speech, philology, educators, lecturers, managers.*

Постановка проблеми. Усне професійне спілкування є однією з основних форм реалізації комунікативної поведінки в професійному середовищі. Воно охоплює передачу інформації, обговорення завдань, прийняття рішень та організацію спільної діяльності, що особливо актуально для педагогів, викладачів і управлінців. В умовах сучасної освіти та управління важливими стають не лише змістовна сторона повідомлення, але й правильне дотримання норм ділового мовлення, логічна структура усного виступу, адекватна інтонація та контроль невербальних сигналів.

У науковій філології питання усного професійного мовлення привертає увагу як складова формування комунікативної компетентності фахівця. Водночас у практичній діяльності педагогів часто виникають проблеми, пов'язані з непорозуміннями, невпевненістю, недостатнім розвитком комунікативних навичок, що ускладнює ефективну взаємодію в колективах і знижує продуктивність професійної діяльності.

Таким чином, усне професійне спілкування потребує системного вивчення як форма реалізації комунікативної поведінки. Аналіз його типів,

особливостей використання, рівня володіння комунікативними навичками та труднощів дозволяє підвищити ефективність ділового мовлення, оптимізувати взаємодію у професійних колективах та сприяти розвитку професійної компетентності педагогів.

Аналіз досліджень. Сучасні дослідження підтверджують, що усне професійне спілкування є невід'ємною частиною професійної діяльності педагогів, викладачів та управлінців. Ефективність комунікації залежить від рівня володіння мовними нормами, культури мовлення, логіки висловлювань та здатності адаптувати мовлення до конкретних професійних ситуацій. З огляду на це, актуальною залишається потреба у системному формуванні усної комунікативної компетентності в навчальному процесі та професійній підготовці фахівців (Кузьменко, 2021); (Караман, 2019); (Шарманова, 2014); (Коваль, 2024). Аналіз наукових праць дає змогу виокремити кілька ключових напрямів дослідження цієї проблематики.

Передусім значна увага приділяється культурі мовлення як базовій складовій професійної майстерності педагога. У дослідженні А. М. Габовди та М. В. Луци культура мовлення розглядається як інтегральна характеристика професійної діяльності, що охоплює мовну правильність, комунікативну доцільність, етичність і виразність мовлення. Автори наголошують, що саме усне мовлення виступає основним інструментом педагогічного впливу, забезпечуючи реалізацію професійної комунікативної поведінки через пояснення, переконання, організацію взаємодії та регулювання міжособистісних відносин у навчальному процесі (Габовда, 2016).

Близькою за змістом є позиція І. Р. Гулій, яка розглядає культуру професійного мовлення педагога в міждисциплінарному контексті. Дослідниця підкреслює, що усне професійне спілкування формується на перетині лінгвістичних, психологічних і педагогічних чинників. Воно виконує не лише інформаційну, а й соціально-регулятивну, мотиваційну та виховну функції. Важливою умовою ефективності такого спілкування, на думку авторки, є сформованість комунікативної компетентності, що включає мовленнєві навички, уміння враховувати ситуацію спілкування та здатність до емпатійної взаємодії (Гулій, 2019). Окремий напрям досліджень пов'язаний із формуванням навичок усного науково-навчального мовлення. В. Пруняк наголошує, що опанування таких навичок є передумовою становлення професійної й творчої особистості педагога. Авторка розглядає усне професійне спілкування як форму

реалізації інтелектуально-комунікативної діяльності, що забезпечує передачу знань, аргументацію позиції, участь у науковому діалозі та формування критичного мислення. Особливу увагу приділено ролі мовленнєвої практики, інтерактивних методів навчання та розвитку рефлексивних умінь (Пруняк, 2022).

Сучасні дослідження також акцентують увагу на специфіці професійного педагогічного мовлення викладачів закладів вищої освіти. О. П. Грищенко та О. П. Максименко визначають його як складну комунікативну систему, що поєднує науковий, педагогічний і міжособистісний дискурси. Автори підкреслюють, що ефективність усного професійного спілкування залежить від володіння стратегічними та тактичними мовленнєвими засобами, уміння керувати увагою аудиторії, підтримувати зворотний зв'язок і створювати сприятливий комунікативний клімат (Грищенко, 2024).

Важливим аспектом проблеми є формування професійного мовленнєвого середовища. У праці Т. В. Хоми та Д. Бути воно розглядається як педагогічна умова розвитку культури усного мовлення майбутніх фахівців. Дослідники зазначають, що систематичне включення студентів у комунікативну практику, моделювання професійних ситуацій і створення мовленнєво активного освітнього простору сприяють становленню ефективної комунікативної поведінки (Хома, 2023).

Отже, аналіз літератури свідчить, що усне професійне спілкування розглядається науковцями як ключова форма реалізації комунікативної поведінки, яка забезпечує професійну взаємодію, передачу знань, регулювання соціальних відносин і формування особистісних якостей фахівця. Спільною для дослідників є думка про те, що ефективність такого спілкування визначається рівнем культури мовлення, комунікативної компетентності та наявністю сприятливого мовленнєвого середовища. Аналіз педагогічної літератури дозволяє розглядати професійне мовлення як цілісну систему, що включає знання норм літературної мови і фахової термінології. Важливими складовими є здатність розуміти усні та письмові тексти за спеціальністю, тобто належно сприймати їхній зміст, а також вільно створювати власні тексти (Грищенко, 2024). До цього належать уміння передавати одну й ту саму думку різними (в ідеалі усіма доступними мовними засобами) способами, адекватно реагуючи на реальні ситуації через мовленнєві дії, такі як речення, фрази чи тексти. Також важливим є вміння відрізняти висловлювання, які відповідають обставинам спілкування, від тих, що є неправильними чи неадекватними.

Здатність зрозуміти і вчасно підібрати потрібні слова для відповідної ситуації відіграє ключову роль у цьому процесі.

Метою статті є комплексне дослідження усного професійного спілкування як форми реалізації комунікативної поведінки педагогів, викладачів та управлінців, визначення його типів, особливостей використання в професійній діяльності, а також аналіз комунікативних навичок і труднощів, що впливають на ефективність ділового мовлення.

Виклад основного матеріалу. Насамперед, необхідно з'ясувати дефініції понять «усне професійне спілкування».

У сучасній українській науці усне професійне спілкування розглядається як ключова складова комунікативної поведінки фахівців різних професій, в т.ч. і педагогів. Усне професійне мовлення є інструментом реалізації комунікативної компетентності в професійному середовищі.

Усне професійне спілкування, як відзначає Н. М. Шарманова у своєму навчальному посібнику, є багатофункціональним процесом, який потребує від фахівця високого рівня мовної культури, уміння адаптувати мовлення до конкретної професійної ситуації та враховувати індивідуальні особливості співрозмовника (Шарманова, 2014). Авторка наголошує на важливості системного формування усних комунікативних навичок ще на етапі підготовки студентів і майбутніх педагогів.

В. М. Коваль, Г. П. Соцька та Л. Шуппе досліджують комунікативну компетентність як комплекс знань, умінь і навичок, необхідних для успішного професійного спілкування. Вони виділяють такі складові комунікативної компетентності, як здатність будувати професійні діалоги, проводити ділові обговорення та застосовувати мовні стратегії для ефективної взаємодії в колективі (Коваль, 2024).

В. В. Кузьменко підкреслює, що ефективна усна комунікація передбачає чіткість, логічність та відповідність нормам ділового мовлення (Кузьменко, 2021). Це особливо актуально для педагогів, які щоденно використовують усне слово для організації освітнього процесу та управлінської діяльності.

Наразі накопичено значний теоретичний та експериментальний матеріал стосовно формування професійного мовлення. Дослідники пропонують різні підходи до вирішення цієї проблеми, застосовуючи системи різноманітних завдань, педагогічні технології та розробляючи лінгводидактичні напрями, спрямовані на розвиток мовленнєвої культури студентів закладів вищої освіти (Грищенко, 2024). Однак у багатьох роботах відсутній

грунтовний аналіз компонентів, показників, критеріїв та рівнів розвитку професійного мовлення. На нашу думку, перед тим як розпочинати формування певних умінь і навичок, зокрема професійного мовлення, необхідно спершу визначити і детально проаналізувати його структуру та основні характеристики. Важливо також оцінити рівень володіння студентами мовними знаннями та мовленнєвими навичками, а також уточнити аспекти, які потребують подальшого вдосконалення.

Н. Тоцька визначає професійне мовлення як спосіб спілкування, притаманний певній професійній групі людей, де лексика базується на професійних термінах і поняттях (Тоцька, 2001: 16). У свою чергу, Н. Костриця описує це поняття як процес обміну думками в межах конкретної галузі знань, незалежно від форми його реалізації. Вона зазначає, що професійне мовлення є функціональною формою мови в її різних матеріальних і ситуативних проявах, яка проявляється як у письмовому, так і в усному форматі, у вигляді монологу, діалогу чи полілогу (Костриця, 2002: 29).

Розглядаючи питання професійного мовлення педагога, Л. Лучкіна трактує культуру професійного мовлення педагога як рівень володіння нормами літературної мови, а також уміння застосовувати її багатство та виражальні засоби у професійно-педагогічному спілкуванні. Це спілкування здійснюється відповідно до мети та завдань, що впливають із сучасних освітньо-виховних ідеалів. Таким чином, формування культури професійного мовлення повинно стати однією з ключових складових професійної підготовки педагогів (Лучкіна, 2000: 23). Комплекс знань і навичок складає основу професійного мовлення, тому це поняття передбачає володіння такими компетенціями:

- мовною компетенцією, що означає знання норм літературної мови;
- мовленнєвою компетенцією, включаючи механізми сприйняття та продукування мовлення;
- комунікативною компетенцією, яка визначається вмінням обирати та реалізовувати адекватні моделі мовленнєвої поведінки залежно від ситуації спілкування та орієнтування в її умовах.

Це також охоплює здатність оцінювати ситуацію з урахуванням теми, завдань і комунікативних потреб учасників розмови. Комунікативна компетенція є ключовою в усвідомленні кінцевої мети навчально-пізнавальної діяльності, включаючи узгодженість зі знанням особливостей функціонування мовної системи. Вона є центральним елементом у процесі розвитку професійного мовлення.

На основі існуючих концепцій ми сформулювали власне розуміння професійного мовлення педагогів. Це оволодіння нормами літературної мови, спеціалізованою термінологією та стандартизованими мовленнєвими структурами освітньої сфери. Важливими складовими є здатність використовувати лексичні й граматичні інструменти відповідно до мети та контексту спілкування. Найвищим проявом професійного мовлення та його ідеалом є культура професійного мовлення. Доцільність професійного мовлення як обов'язкової компоненти готовності спеціаліста є беззаперечною, адже від його рівня великою мірою залежить ефективність роботи. Проте у навчальних закладах вищої освіти часто приділяється недостатньо уваги підготовці студентів до професійного мовлення. Цей факт зафіксовано у наукових дослідженнях, які обґрунтовують необхідність розвитку цього аспекту серед студентів (Костриця, 2002); (Момот, 2002); (Тоцька, 2001); (Хома, 2023).

Недостатній рівень оволодіння професійним мовленням спричиняє труднощі не лише під час засвоєння спеціалізованих дисциплін, а й у щоденній професійній діяльності, що негативно впливає на продуктивність і ефективність роботи. Високий рівень володіння фаховим мовленням безпосередньо корелює з кваліфікацією спеціаліста: чим кращі мовленнєві навички, тим вищий рівень його професійної майстерності. Формування професійного мовлення включає створення комплексної системи інтегрованих знань та вмінь. Зокрема, важливим є розвиток мовної спеціалізації та тісний взаємозв'язок курсу професійної мови з профільними дисциплінами. Це можливо завдяки координації навчання фахових предметів і української мови, де врахування міжпредметних зв'язків забезпечує синхронне та взаємозалежне навчання мови й спеціальності. Інтеграція знань, підкріплена професійною мотивацією, сприяє розвитку нових підходів у підготовці фахівців, де професійне мовлення виконує вирішальну роль.

Дослідження психолінгвістики доводять, що для ефективного спілкування особистість має володіти низкою специфічних умінь. Зокрема, слід швидко орієнтуватися в умовах комунікації, чітко планувати мовлення та обирати відповідні засоби для передачі змісту. Як слушно зауважує О. Бабенко, мовленнєва діяльність завжди носить творчий характер, адже одну й ту саму думку різні люди можуть висловлювати по-різному (Бабенко 2004: 56). Особливість мовленнєвого уміння полягає в усвідомленому виборі мовних засобів залежно від унікальності ситуації спілкування,

яка потребує врахування змінних мотивів, цілей та інших екстралінгвістичних чинників. Саме тому особистість із високим рівнем мовної культури не просто володіє навичками – автоматизованими діями, а й демонструє глибокі мовленнєві вміння, що передбачають цільову діяльність із дотриманням вимог комунікативного контексту.

У цьому контексті дослідник пропонує перелік мовленнєвих умінь особистості, які є необхідними для досягнення ефективного спілкування:

- грамотно та чітко формулювати власні думки;
- досягати бажаних комунікативних цілей;
- виконувати ключові мовленнєві функції (підтверджувати, спростовувати, висловлювати сумніви, схвалювати, погоджуватися, пропонувати, запитувати, запрошувати);
- говорити виразно, правильно обираючи тон розмови, інтонацію, логічний наголос та синтаксичну структуру;
- будувати висловлювання змістовно й цілісно, забезпечуючи його смислову єдність;
- висловлювати думки логічно і зв'язно;
- забезпечувати продуктивність мовлення, наповнюючи його змістом;
- говорити самостійно, зокрема вміти вибудувати стратегію виступу;
- створювати власний план для ведення мовлення;
- висловлюватися без залежності від письмового тексту, спираючись на самостійний аналіз теми;
- говорити експромтом, не потребуючи тривалої підготовки;
- формулювати оцінку почутого чи прочитаного через мовленнєве висловлювання;
- передавати у спілкуванні свої враження або результати спостережень (Бабенко 2004: 56).

Такий перелік мовленнєвих умінь надає загальне розуміння операційних складових мовної культури особистості. Однак лише наявність комунікативних умінь не повністю визначає рівень володіння мовою.

Існують ще інші особистісні фактори, які значною мірою забезпечують цей рівень. На думку В. Момота, високий рівень культури професійного мовлення досягається завдяки комплексу умінь, серед яких ключову роль відіграють такі:

1. Організаторські вміння – здатність організовувати процес спілкування з урахуванням ситуації, мотивів, цілей, розуміння партнера та встановлення контакту. Це також передбачає вміння викликати і підтримувати інтерес до бесіди через послідовне вирішення визначених завдань.

2. Інформативні вміння – здатність викладати інформацію у формі монологу або діалогу, узгоджуючи її зміст із можливостями сприйняття адресата (через відповідний словниковий запас, синтаксис та інтонації).

3. Перцептивні вміння – уміння впливати на партнерів через слова та дії, переконувати їх і мотивувати прийняти вашу точку зору.

4. Контрольно-стимулюючі вміння – здатність оцінювати дії співрозмовника на кожному етапі діалогу таким чином, щоб сприяти подальшій взаємодії, а також уміння оцінювати власну мовленнєву діяльність та аналізувати її.

Як зазначає дослідник, ці вміння нерозривно взаємодіють у процесі комунікації та підсилюють здатність фахівця до ефективного ділового спілкування (Момот 2002: 51).

До ключових навичок, які лежать в основі мовленнєвої компетенції, Н. Тоцька відносить:

- здатність вести діалог, дотримуючись правил мовного етикету у різних життєвих ситуаціях, таких як спілкування у дружньому колі, на зборах, виробничих засіданнях, ділових зустрічах або під час телефонних розмов;

- уміння формулювати монологічні висловлювання в усній формі: як під час виступів із повідомленнями чи доповідями на засіданні, так і у приватному спілкуванні, коли потрібно поділитися пережитим, почутим чи побаченим, висловити свою думку щодо обговорюваного питання або надати пояснення;

- здатність адекватно сприймати почуте у формі діалогу чи монологу. Це передбачає уміння зосереджуватися на змісті висловленого (визначенні теми, основних і другорядних фактів, логіки викладу) та використовувати техніки фіксації почутого (наприклад, запис ключових слів, плану, статистичних даних), залежно від поставленої мети (наприклад, участь у дискусії, передача інформації іншим чи її застосування у власній діяльності);

- здатність створювати письмові тексти різних стилів, типів та жанрів;

- навички використання різних способів читання.

Аналізуючи професійне мовлення педагога загальноосвітніх дисциплін, Л. Лучкіна виокремлює такі складові розвитку культури мовлення педагога: мовна, мовленнєва та професійна компетенції, мовна свідомість і мовні здібності. Науковець трактує культуру професійного мовлення педагога як сукупність специфічних ознак, які відображають рівень майстерності педагога у взаємодії з учнями, колегами та батьками. Для досяг-

нення цього рівня слід пройти три етапи опанування культури мови:

- перший (елементарний) етап передбачає засвоєння основних теоретичних знань щодо мовних норм із метою вдосконалення орфоепічних, орфографічних і граматичних умінь;

- другий етап (етап мовної варіативності) полягає в умінні варіювати висловлювання відповідно до стилю мовлення та ситуації спілкування. Важливо правильно добирати мовні засоби, щоб вони максимально точно й доречно виражали думку з огляду на стилістичні вимоги;

- третій (етап мовно-мовленнєвої майстерності) є найвищим рівнем. На цьому щаблі педагог демонструє бездоганне володіння всіма засобами літературної мови, має тонке чуття мови, вміння висловлюватися якнайкраще та практикує мистецтво ораторства, вдало поєднуючи мовні й немовні засоби комунікації.

До ключових навичок, що формують основу мовленнєвої компетенції, згідно з Н. Тоцькою, належать:

- здатність вести діалог із дотриманням мовного етикету в різноманітних життєвих ситуаціях, таких як спілкування у колі друзів, на зборах, виробничих нарадах, ділових зустрічах чи під час телефонної бесіди;

- уміння формулювати монологічні висловлювання в усному форматі: як під час офіційних виступів, доповідей чи повідомлень, так і в приватному спілкуванні – для переказу пережитого, почутого або побаченого, висловлення власної думки щодо обговорюваних питань чи надання пояснень;

- здатність адекватно сприймати інформацію під час діалогу або монологу. Це передбачає фокусування на змісті висловленого (визначення теми, основних і другорядних фактів, логічної структури) та використання технік запису почутого (наприклад, фіксування ключових слів, підготовка плану або запис статистичних даних) залежно від поставлених цілей (участь у дискусії, передача інформації чи її використання у професійній діяльності);

- уміння створювати письмові тексти різних стилів, жанрів і типів;

- розвиток навичок застосування різних технік читання (Тоцька, 2001).

Досліджуючи професійне мовлення педагогів загальноосвітніх закладів, Л. Лучкіна виділяє такі основи розвитку культури мовлення педагога: мовна, мовленнєва та професійна компетенції, а також мовна свідомість і здібності. Науковець визначає культуру професійного мовлення педа-

гога як сукупність характерних особливостей, що відображають рівень майстерності педагога в комунікації з учнями, колегами та батьками.

Для досягнення такого рівня доцільно дотримуватись етапів оволодіння культурою мови:

– перший (елементарний) етап – засвоєння базових теоретичних знань щодо норм мови з орієнтиром на вдосконалення орфоепічних, орфографічних та граматичних навичок;

– другий етап (мовна варіативність) передбачає здатність змінювати мовні конструкції залежно від стилю комунікації та ситуації спілкування. Важливо вміти обирати найдоречніші мовні засоби для точного й адекватного вираження думок із урахуванням стилістичних вимог;

– третій (етап мовно-мовленнєвої майстерності) є найвищим рівнем розвитку. На цьому етапі педагог демонструє впевнене володіння всіма засобами літературної мови, чутливість до її тонкощів і здатність висловлюватися максимально ясно й виразно. Тут також важливо опановувати мистецтво ораторства, майстерно поєднуючи як мовні, так і немовні засоби комунікації (Берегова 2002: 39).

У межах нашого практичного дослідження було проведено опитування серед 50 фахівців: 20 педагогів, 15 викладачів та 15 управлінців освітніх закладів. Анкета складалася з питань про типи усного спілкування, комунікативні навички та труднощі, що виникають під час професійного спілкування.

Для початку було визначено, які типи усного спілкування найчастіше використовують педа-

гоги та управлінці у своїй професійній діяльності. Виявлено, що різні типи спілкування виконують певні функції, починаючи від передачі інформації та закінчуючи координацією роботи команди (див. табл. 1).

Як бачимо, інформаційне спілкування є домінуючим серед усіх груп респондентів. Результати свідчать про те, що інформаційне та консультативне усне спілкування є основними формами комунікації у професійній діяльності. Водночас, переконувальне та координаційне спілкування потребує подальшого розвитку.

Наступним етапом дослідження стало вивчення рівня володіння комунікативними навичками серед респондентів, які визначають ефективність усного спілкування та здатність до конструктивної взаємодії в різних професійних ситуаціях.

Отже, найбільш розвиненими навичками є чіткість мовлення та активне слухання. Вони забезпечують зрозумілу передачу інформації та ефективне сприйняття повідомлень співрозмовника. Навички емпатії, аргументованості та контролю невербальної комунікації проявляються меншою мірою.

Розвиток усіх компонентів комунікативних навичок є необхідним для підвищення ефективності професійного спілкування.

Для визначення проблемних аспектів усного професійного спілкування респондентів було визначено труднощі, з якими вони стикаються у повсякденній діяльності (див. табл. 3).

Найчастіше респонденти стикаються з непорозуміннями під час обміну інформацією та емо-

Таблиця 1

Використання типів усного професійного спілкування серед респондентів

Тип спілкування	Педагоги (n=20)	Викладачі (n=15)	Управлінці (n=15)	Всього (%)
Інформаційне	18	14	15	94
Консультативне	15	12	13	80
Диспутативне	12	10	14	72
Переконувальне	10	9	11	60
Координаційне	8	7	13	56

Таблиця 2

Рівень володіння комунікативними навичками

Навичка	Педагоги	Викладачі	Управлінці	Всього (%)
Чіткість мовлення	16	13	14	86
Активне слухання	12	12	13	74
Емпатія	14	11	10	70
Аргументованість	10	9	12	62
Контроль невербальної комунікації	8	10	11	58

Таблиця 3

Основні труднощі усного професійного спілкування

Труднощі	Педагоги	Викладачі	Управлінці	Всього (%)
Непорозуміння	8	6	5	38
Конфлікти	5	4	7	32
Відсутність уваги	6	5	4	30
Емоційне напруження	4	3	6	26
Невпевненість	7	5	3	30

ційним напруженням у складних або конфліктних ситуаціях. Менш вираженими є проблеми, пов'язані з відсутністю уваги та невпевненістю у власних силах, що свідчить про високий рівень базової комунікативної компетентності.

Висновки. Усне професійне спілкування є невід'ємною частиною діяльності педагогів, викладачів. Воно забезпечує передачу інформації, обговорення проблем, мотивацію учасників процесу та організацію спільної роботи.

Практичне дослідження показало, що усне професійне спілкування є основою комунікативної поведінки педагогів. Найбільш поширеним типом спілкування є інформаційне. Комунікативні навички респондентів здебільшого добре розвинені, але контроль невербальної поведінки та аргументованість залишаються слабкими місцями. Найчастіші труднощі пов'язані з непорозумінням та емоційним напруженням, що підкреслює необхідність системної роботи над підвищенням комунікативної компетентності.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бабенко О. Плекаймо мовну особистість. *Дивослово*. 2004. № 4. С. 56–59
2. Берегова Г.Д. Формування культури мовлення студентів-аграрників в умовах нижньонадніпрянських говірок: Дис... канд. пед. наук. Херсон, 2002. 245 с.
3. Габовда А. М. Культура мовлення як складник професійної майстерності педагога. *Збірник наукових праць Херсонського державного університету. Педагогічні науки*. 2016. Вип. 70(1). С. 55-58. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/znpn_2016_70\(1\)_13](http://nbuv.gov.ua/UJRN/znpn_2016_70(1)_13)
4. Грищенко О. П. Професійне педагогічне мовлення викладачів закладів вищої освіти. *Дидактика*. 2024. Вип. 1. С. 7-14. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/didac_2024_1_3
5. Гулій І. Р. Культура професійного мовлення педагога: міждисциплінарні аспекти. *Молодий вчений*. 2019. № 5(2). С. 417-420. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/molv_2019_5\(2\)_36](http://nbuv.gov.ua/UJRN/molv_2019_5(2)_36)
6. Караман О. В., Овсієнко Л. М. Українська мова в професійному спілкуванні: культура мовлення: навчальний посібник. Київ: КНУ імені Т. Шевченка, 2019. 302 с. URL: <https://philology.knu.ua/library/zagalna/ukr-mova-prof-spilkuvannya-karaman.pdf>
7. Коваль В. М. Комунікативна компетентність майбутніх спеціалістів: теорія і практика / Коваль В. М., Соцька Г. П., Шуппе Л. Х.: ХНУ ім. В. Н. Каразіна, 2024. 248 с.
8. Костриця Н.М. Формування українського професійного мовлення у студентів вищих навчальних закладів економічної освіти України: Дис... канд. пед. наук. К., 2002. 231 с.
9. Кузьменко В. В. Усне мовлення як інструмент професійного спілкування. *Лінгвістичні виміри професійної комунікації*, 2021. С. 45–62.
10. Лучкіна Л.В. Формування мовленнєвої культури майбутніх учителів загальноосвітніх дисциплін: Дис... канд. пед. наук. К., 2000. 232 с.
11. Момот В.М. Формування професійно зорієнтованого мовлення у студентів технікумів і коледжів технічного профілю: Дис... канд. пед. наук. К., 2002. 185 с.
12. Пруняк В. Опанування навичок усного науково-навчального мовлення як передумова становлення професійної і творчої особистості педагога. *Проблеми підготовки сучасного вчителя*. 2022. Вип. 2. С. 43-50. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/ppsv_2022_2_7
13. Тоцька Н.Л. Формування професійно зумовленого мовлення студентів технічного ВНЗ (з технологічних спеціальностей легкої промисловості): Дис... канд. пед. наук. Херсон, 2001. 215 с.
14. Хома Т. В. Забезпечення професійного мовленнєвого середовища як одна з педагогічних умов формування культури усного українського мовлення у майбутніх фахівців спеціальної освіти. *Педагогічна інноватика: сучасність та перспективи*. 2023. № 1. С. 34-38. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/pedinnsp_2023_1_9
15. Шарманова Н. М. Мова професійного спілкування: навчальний посібник. Кривий Ріг: КДПУ, 2014. 162 с. URL: <https://elibrary.kdpu.edu.ua/handle/0564/1119>

REFERENCES

1. Babenko O. (2004) Plekaimo movnu osobystist. [Let's cultivate linguistic personality]. *Dyvoslovo*. 4. 56–59 [in Ukrainian]
2. Berehova H.D. (2002) Formuvannia kultury movlennia studentiv-ahrarynykiv v umovakh nyzhnonaddniprianskykh hovirok. [Formation of the speech culture of agricultural students in the conditions of the Lower Dnieper dialects]. *Dys...* kand. ped. nauk. Kherson, 245. [in Ukrainian]
3. Habovda A. M. (2016) Kultura movlennia yak skladnyk profesiinoi maisternosti pedahoha. [Speech culture as a component of a teacher's professional skills]. *Zbirnyk naukovykh prats Khersonskoho derzhavnoho universytetu. Pedahohichni nauky*. 70(1). 55-58. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/znpn_2016_70\(1\)_13](http://nbuv.gov.ua/UJRN/znpn_2016_70(1)_13) [in Ukrainian]
4. Hryshchenko O. P. (2024) Profesiine pedahohichne movlennia vykladachiv zakladiv vyshchoi osvity. [Professional pedagogical speech of teachers of higher education institutions]. *Dydaktyka*. 1. 7-14. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/didac_2024_1_3 [in Ukrainian]
5. Hulii I. R. (2019) Kultura profesiinoho movlennia pedahoha: mizhdystsyplynarni aspekty. [The culture of professional speech of a teacher: interdisciplinary aspects]. *Molodyi vchenyi*. 5(2). 417-420. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/molv_2019_5\(2\)_36](http://nbuv.gov.ua/UJRN/molv_2019_5(2)_36) [in Ukrainian]

6. Karaman O. V., Ovsiienko L. M. (2019) *Ukrainska mova v profesiinomu spilkuванні: kultura movlennia*. [Ukrainian language in professional communication: speech culture]. navchalnyi posibnyk. Kyiv: KNU imeni T. Shevchenka, 302. URL: <https://philology.knu.ua/library/zagalna/ukr-mova-prof-spilkuвання-karaman.pdf> [in Ukrainian]
7. Koval V. M. (2024) *Komunikatyvna kompetentnist maibutnikh spetsialistiv: teoriia i praktyka*. [Communicative competence of future specialists: theory and practice]. Kh.: KhNU im. V. N. Karazina, 248. [in Ukrainian]
8. Kostriysia N.M. (2002) *Formuvannia ukrainskoho profesiinoho movlennia u studentiv vyshchykh navchalnykh zakladiv ekonomichnoi osvity Ukrainy*. [Formation of Ukrainian professional speech among students of higher educational institutions of economic education in Ukraine]. Dys... kand. ped. nauk. K., 2002. 231. [in Ukrainian]
9. Kuzmenko V. V. (2021) *Usne movlennia yak instrument profesiinoho spilkuвання*. [Oral speech as a tool of professional communication]. *Linhvistychni vymiry profesiinoi komunikatsii*, 45–62. [in Ukrainian]
10. Luchkina L.V. (2000) *Formuvannia movlennievoi kultury maibutnikh uchyteliv zahalnoosvitnikh dystsyplin*. [Formation of speech culture of future teachers of general education subjects]. Dys... kand. ped. nauk. K., 232.
11. Momot V.M. (2002) *Formuvannia profesiino zorientovanoho movlennia u studentiv tekhnikumiv i koledzhiv tekhnichnoho profilu*. [Formation of professionally oriented speech among students of technical schools and colleges]. Dys... kand. ped. nauk. K., 185. [in Ukrainian]
12. Pruniak V. (2022) *Opanuvannia navychok usnoho naukovo-navchalnoho movlennia yak peredumova stanovlennia profesiinoi i tvorchoi osobystosti pedahoha*. [Mastering the skills of oral scientific and educational speech as a prerequisite for the formation of a professional and creative personality of a teacher]. *Problemy pidhotovky suchasnoho vchytelia*. 2. 43-50. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/ppsv_2022_2_7 [in Ukrainian]
13. Totska N.L. (2001). *Formuvannia profesiino zumovlenoho movlennia studentiv tekhnichnoho VNZ (z tekhnolohichnykh spetsialnostei lehkoï promyslovosti)*. [Formation of professionally determined speech of students of technical universities (in technological specialties of light industry)]. Dys... kand. ped. nauk. Kherson, 215. [in Ukrainian]
14. Khoma T. V. (2023) *Zabezpechennia profesiinoho movlennievoho seredovyscha yak odna z pedahohichnykh umov formuvannia kultury usnoho ukrainskoho movlennia u maibutnikh fakhivtsiv spetsialnoi osvity*. [Providing a professional speech environment as one of the pedagogical conditions for the formation of a culture of oral Ukrainian speech in future special education specialists]. *Pedahohichna innovatyka: suchasnist ta perspektyvy*. 1. 34-38. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/pedinns_2023_1_9 [in Ukrainian]
15. Sharmanova N. M. (2014) *Mova profesiinoho spilkuвання*. [Language of professional communication]. Navchalnyi posibnyk. Kryvyi Rih: KDPU, 162. URL: <https://elibrary.kdpu.edu.ua/handle/0564/1119> [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)



УДК 811.512.161'367.625:81'42

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/97-3-40>**Тетяна ТІМКОВА,***orcid.org/0000-0002-1711-056X**кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри східної і слов'янської філології
Київського національного лінгвістичного університету
(Київ, Україна) tetiana.timkova@knlu.edu.ua***Вікторія ФРАНЦУЗ,***orcid.org/0009-0009-2883-1213**студентка IV курсу факультету східної і слов'янської філології
Київського національного лінгвістичного університету
(Київ, Україна) viktoriaa.frantsuz@knlu.edu.ua*

ЛЕКСИКО-ГРАМАТИЧНІ ЗАСОБИ АКТУАЛІЗАЦІЇ ВВІЧЛИВОСТІ У СУЧАСНОМУ ТУРЕЦЬКОМУ ПИСЕМНОМУ ДІЛОВОМУ МОВЛЕННІ

У статті здійснено комплексний аналіз лексико-граматичних засобів актуалізації ввічливості у сучасному турецькому писемному діловому мовленні. Дослідження ґрунтується на положеннях когнітивно-дискурсивної та прагматичної парадигм, що дозволяє розглядати ввічливість не лише як мовну категорію, а й як соціокультурний феномен, який визначає характер офіційної комунікації. Актуальність теми зумовлена потребою системного опису мовних стратегій, що забезпечують ефективність ділового спілкування в умовах жорсткої ієрархічної структури турецького суспільства.

У роботі окреслено теоретичні засади дослідження категорії ввічливості, спираючись на моделі П. Брауна та С. Левінсона, теорію мовленнєвих актів Дж. Сірля, комунікативні максимуми Г. Грайса та концепцію культурних скриптів А. Вежбицької. Залучено також положення теорії культурних вимірів Г. Хофстеде, що пояснюють соціологічні чинники формування мовних стратегій у турецькому діловому дискурсі. У контексті турецького мовознавства використано напрацювання Д. Аксана, З. Коркмаз та Д. Акара, які досліджували семантику та прагматику етикетних формул, а також граматичні механізми вираження пошани.

На лексичному рівні проаналізовано стандартизовані звертання, урочисті формули, а також дієслівні конструкції, що функціонують як ключові маркери статусної диференціації у вертикальній та горизонтальній комунікації. Встановлено, що правильний вибір між цими одиницями є критичним для дотримання професійного етикету та уникнення комунікативних невдач.

Грамматичний аспект ввічливості представлений використанням множини замість однини, пасивних конструкцій, модальних форм та іменникових структур, які забезпечують деперсоналізацію висловлювання, пом'якшення інтенції та створення атмосфери професійної дистанції. Особливу увагу приділено прагматичним функціям цих засобів, що дозволяють мінімізувати ризик конфлікту та підтримувати баланс між автором і адресатом у діловому листуванні.

Результати дослідження засвідчують, що ввічливість у турецькому писемному діловому мовленні реалізується як багаторівнева система, де лексичні та граматичні засоби взаємодіють для формування комунікативного простору пошани. Вона виконує не лише етикетну, а й регулятивну функцію, забезпечуючи ефективність офіційної комунікації та відображаючи соціокультурні особливості турецького суспільства.

Ключові слова: турецька мова, писемне ділове мовлення, ввічливість, мовленнєвий етикет, лексико-граматичні засоби, прагматика, соціокультурні чинники.

Tetiana TIMKOVA,

orcid.org/0000-0002-1711-056X

PhD in Philology, Associate Professor,

Associate Professor at the Department of Eastern and Slavic Philology

Kyiv National Linguistic University

(Kyiv, Ukraine) tetiana.timkova@knl.u.edu.ua

Viktorii FRANTSUZ,

orcid.org/0009-0009-2883-1213

4th-year undergraduate student at the Faculty of Eastern and Slavic Philology

Kyiv National Linguistic University

(Kyiv, Ukraine) viktorii.frantsuz@knl.u.edu.ua

LEXICO-GRAMMATICAL MEANS OF EXPRESSING POLITENESS IN CONTEMPORARY TURKISH WRITTEN BUSINESS DISCOURSE

The article presents a comprehensive analysis of lexico-grammatical means employed to actualize politeness in contemporary Turkish written business communication. The study is grounded in the principles of cognitive-discursive and pragmatic paradigms, which enable the interpretation of politeness not only as a linguistic category but also as a sociocultural phenomenon shaping the nature of official interaction. The relevance of the research is determined by the necessity of a systematic description of linguistic strategies that ensure the effectiveness of business communication within the rigid hierarchical structure of Turkish society.

The theoretical framework of the study relies on the models of P. Brown and S. Levinson, J. Searle's speech act theory, H. Grice's communicative maxims, and A. Wierzbicka's concept of cultural scripts. Additionally, G. Hofstede's theory of cultural dimensions is employed to explain sociological factors influencing the formation of linguistic strategies in Turkish business discourse. Within the context of Turkish linguistics, the works of D. Aksan, Z. Korkmaz, and D. Akar are utilized, as they examine the semantics and pragmatics of etiquette formulas as well as grammatical mechanisms of expressing respect.

At the lexical level, the study analyzes standardized forms of address, ceremonial formulas, and verbal constructions functioning as key markers of status differentiation in vertical and horizontal communication. It is established that the appropriate choice among these units is crucial for maintaining professional etiquette and avoiding communicative failures.

The grammatical dimension of politeness is represented by the use of plural forms instead of singular, passive constructions, modal forms, and nominal structures. These mechanisms provide depersonalization of utterances, mitigation of communicative intent, and the creation of professional distance. Special attention is devoted to the pragmatic functions of these devices, which minimize the risk of conflict and maintain balance between author and addressee in business correspondence.

The findings demonstrate that politeness in Turkish written business discourse operates as a multi-layered system, where lexical and grammatical means interact to construct a communicative space of respect. Politeness fulfills not only an etiquette function but also a regulatory one, ensuring the effectiveness of official communication and reflecting the sociocultural characteristics of Turkish society.

Key words: *Turkish language, written business discourse, politeness, speech etiquette, lexico-grammatical means, pragmatics, sociocultural factors.*

Постановка проблеми. У сучасних підходах лінгвістики вивчення офіційно-ділового стилю виходить за межі простого аналізу правил оформлення документів. Сьогодні науковий інтерес до цієї теми зосереджений на тому, як мова допомагає будувати стосунки між людьми в офіційно-діловій сфері. Основним елементом такої взаємодії є категорія ввічливості, яка має глибоке соціокультурне коріння загалом та в турецькій мовній культурі зокрема. Дослідження лексико-граматичних засобів актуалізації ввічливості у турецькому писемному діловому мовленні є надзвичайно важливим, оскільки турецька мова відома своєю розгалуженою ієрархічною структурою та складною системою етикетних форм.

Актуальність обраної теми зумовлена специфікою турецького офіційно-ділового мовлення, де

ввічливість виступає як обов'язкова вимога професійної етики. Для турецького суспільства характерне чітке розмежування соціальних статусів, що безпосередньо відображається у мовленні. Кожне офіційне звернення вимагає від автора точного підбору слів та граматичних конструкцій, які б відповідали статусу адресата. Будь-яка помилка у виборі форми звертання або ступеня ввічливості може бути сприйнята як прояв неповаги, що негативно впливає на результат ділової комунікації.

Проблема дослідження полягає в багатогранності засобів, якими виражається повага в турецькій мові. На лексичному рівні це використання специфічних форм звертання та стійких формул. На граматичному рівні ввічливість реалізується через складну систему афіксів, використання

множини замість однини та особливих модальних конструкцій, що пом'якшують тон висловлювання. Також важливо розуміти, що в турецькій мові існує суттєва різниця між комунікацією «вертикальною» (від підлеглого до керівника або установи) та горизонтальною (між колегами або рівнозначними організаціями). Кожен з цих векторів вимагає окремого набору мовних засобів (Акар, 2001: 58).

Попри те, що окремі аспекти турецького мовленнєвого етикету вже розглядалися у працях відомих лінгвістів таких як Д. Аксан (D. Aksan) та Д. Акар (D. Akar), системного опису саме писемного ділового мовлення з фокусом на взаємодію лексики та граматики наразі бракує. Зокрема, у сучасній науковій літературі недостатньо висвітлено питання щодо традиційних норм ввічливості та як вони адаптуються до вимог сучасного стилю комунікації.

Таким чином, необхідність комплексного лінгвістичного аналізу засобів ввічливості в турецькому діловому мовленні обумовлена потребою створити чітку теоретичну базу для розуміння того, як функціонує офіційна комунікація. Результати такого дослідження матимуть не лише теоретичне значення, а й практичну цінність для фахівців у сфері перекладу, дипломатії та міжнародного співробітництва, допомагаючи їм уникати комунікативних невдач.

Аналіз досліджень. Теоретичний фундамент вивчення категорії ввічливості у світовій лінгвістиці був закладений у працях П. Браун та С. Левінсона (Brown, Levinson, 1987), чия прагматична модель «збереження обличчя» стала методологічною основою для більшості сучасних досліджень. Дослідники визначили ввічливість як інструмент мінімізації комунікативних ризиків, що є дуже важливим для офіційно-ділового дискурсу. Проте для глибокого розуміння природи офіційного звернення необхідно звернутися до теорії мовленнєвих актів Дж. Сірля (Searle, 1969), який класифікував типи висловлювань залежно від їхньої комунікативної мети.

Важливий внесок у розуміння принципів кооперації, що лежать в основі ділового спілкування, зробив Г. П. Грайс (Grice, 1975). Його комунікативні максими стають теоретичним дзеркалом, через яке ми бачимо, як турецька ділова мова свідомо порушує максимум стислості задля дотримання максими ввічливості.

Питання етнокультурних розбіжностей у мовленнєвій поведінці ґрунтовно розроблені у працях А. Вежицької (Wierzbicka, 1991, 2003). Її концепція «культурних скриптів» є ключовою для пояснення того, чому універсальні категорії ввічливості набувають у турецькому соціумі специфічних ієрархічних рис, що не притаманні англосаксонській моделі спілкування.

Соціокультурний вимір ділової комунікації неможливо аналізувати без урахування теорії

культурних вимірів Г. Хофстеде (Hofstede, 1984, 2001). Його дослідження «дистанції влади» (*power distance*) дає соціологічне обґрунтування лінгвістичним фактам: високий показник дистанції влади в турецькій культурі безпосередньо зумовлює жорстку лексико-граматичну регламентацію звертань у вертикальній комунікації.

В українському мовознавстві питання стратегій мовленнєвої поведінки та культури ділового спілкування посідають чільне місце у працях Ф. Бацевича (2004, 2010). Дослідник розглядає ввічливість крізь призму теорії мовленнєвих актів, наголошуючи на детермінованості вибору мовних одиниць соціальними ролями та інтенціями комунікантів. Його концепція комунікативного кодексу дозволяє інтерпретувати турецькі етикетні формули не просто як лексичні одиниці, а як складні прагматичні сигнали, що маркують статусний баланс у системі «автор – адресат». Вагоме значення для нашого аналізу мають також дослідження О. Селіванової (2006, 2008), яка у межах когнітивно-дискурсивної парадигми досліджує етнокультурну специфіку мовленнєвого етикету. Її підхід допомагає глибше зрозуміти природу турецьких концептів пошани, що інтегровані в структуру ділового листа.

Офіційно-діловий стиль як специфічна сфера актуалізації мовних норм ґрунтовно проаналізований у роботах Л. Мацько (2007) та С. Шевчук (2010). Дослідниці акцентують увагу на важливості стандартизації та уніфікації засобів ввічливості, що є критичним для професійної комунікації. Зокрема, питання використання граматичних засобів дистанціювання та деперсоналізації висловлювання (використання множини, пасивних конструкцій тощо) у різних типах дискурсу висвітлені у працях Л. Белехової (2002). Їхні теоретичні напрацювання щодо дискурсивних стратегій дозволяють провести кореляцію між універсальними законами ділового етикету та специфічними лексико-граматичними засобами турецької мови.

У контексті турецького мовознавства вагомий внесок у дослідження семантики та прагматики етикетних форм зробив Д. Аксан (Aksan, 2000). У своїх працях він обґрунтував соціокультурну детермінованість турецької мови, довівши, що вибір лексичних одиниць безпосередньо залежить від статусу комунікантів та соціального контексту. Питання граматичної структури та історичного розвитку турецьких форм ввічливості детально висвітлені у роботах З. Коркмаз (Korkmaz, 2003), яка проаналізувала функціонування дієслівних категорій та займенників у формах звертання.

Велика частина досліджень присвячена специфіці саме ділової комунікації. Зокрема, Д. Акар (Akar, 2001) здійснила ґрунтовний аналіз макроконтекстуальних чинників, що впливають на стратегії ввічливості в турецькому діловому мовленні.

Дослідниця довела, що параметри «влади» (вертикаль) та «соціальної дистанції» (горизонталь) є визначальними при виборі між стратегіями прямої та непрямой ввічливості. Питання реалізації пошани в академічному та професійному середовищі також розглядалися у працях С. Доганджай-Актуна та С. Каміслі (Dogancay-Aktuna, Kamisli, 1997), які акцентували увагу на ієрархічності турецького соціолінгвістичного простору.

Попри значну кількість теоретичних напрацювань, лексико-граматичні засоби актуалізації ввічливості саме в сучасному писемному діловому мовленні, з урахуванням трансформацій під впливом цифрових технологій, потребують системного узагальнення.

Метою дослідження є виявлення та систематизація лексичних і граматичних засобів, що забезпечують актуалізацію категорії ввічливості у сучасному турецькому писемному діловому мовленні, а також визначення їхніх прагматичних функцій у контексті офіційної комунікації.

Виклад основного матеріалу. Лексичний рівень турецького ділового мовлення характеризується високим рівнем стандартизації та використанням специфічних етикетних формул, що мають на меті вираження поваги до адресата та підтримання належної комунікативної дистанції. Згідно з дослідженнями Д. Аксана (Aksan, 2000), лексичні одиниці в турецькій мові мають не лише денотативне значення, а й значне соціальне навантаження, що визначає вибір слова залежно від статусу мовця.

Основним лексичним маркером ввічливості в сучасному турецькому діловому письмі є слово *Sayın* (Шановний/-а). Відповідно до «Положення про процедури та принципи офіційного листування» (Resmî Yazışmalarda Uygulanacak Usul ve Esaslar Hakkında Yönetmelik, 2020), це звертання є обов'язковим елементом адресації та вживається перед прізвищем особи або назвою її посади: звертання за прізвищем – *Sayın Yılmaz* (Шановний пане Йлмаз); звертання за посадою – *Sayın Bakan* (Шановний пане Міністр), *Sayın Rektör* (Шановний пане Ректор).

У менш формальному, але офіційному середовищі (наприклад, між колегами одного рівня соціального статусу) вживаються слова *Beu* (до чоловіків) та *Hanım* (до жінок), які ставляться після імені: *Sayın Ali Beu* (Шановний пане Алі), *Sayın Ayşe Hanım* (Шановна пані Айше). Використання цих одиниць дозволяє збалансувати офіційність з професійною прихильністю, що Н. Озкан класифікує як стратегію позитивної ввічливості (Özkan, 2018: 145).

Важливим аспектом лексичної актуалізації ввічливості є використання одиниць *Değerli* (Шановний) та *Muhterem* (Вельмишановний). Як зазначає Д. Аксан, лексема *muhterem* вживається у випадках, що потребують підкресленої урочис-

тості (Aksan, 2000: 172). Натомість слово *değerli*, за визначенням Н. Озкана є характерним для сучасної ділової комунікації, де воно виконує функцію гармонізації стосунків між партнерами, виступаючи менш формальною альтернативою універсальному звертання *Sayın* (Özkan, 2018: 148).

Найбільш специфічною рисою турецького ділового мовлення є лексична опозиція дієслів *arz etmek* та *rica etmek*. Ця пара виступає головним інструментом актуалізації ввічливості в кінці документів або листування. Якщо відбувається «вертикальна комунікація» до особи або установи вищого статусу використовується виключно *arz ederim* (подаю на розгляд; прошу розглянути). Це демонструє визнання ієрархічної переваги адресата: *Bilgilerinize arz ederim* (Подаю до Вашого відома).

При горизонтальній комунікації (між рівними за статусом особами) використовується *rica ederim* (прошу). У діловому контексті це слово позбавлене відтінку особистого благання і функціонує як ввічливий спосіб вираження прохання або вказівки до дії: *Gereğini rica ederim* (Проху вжити необхідних заходів).

Як зазначає Д. Акар, правильний вибір між *arz etmek* та *rica etmek* є критичним для турецького ділового етикету. Помилка у цій парі слів може бути розцінена як грубе порушення субординації або некомпетентність автора (Akar, 2001: 62).

Згідно з Н. Озканом, офіційний стиль вимагає використання усталених виразів, які пом'якшують наказовий тон повідомлення та підкреслюють професійну повагу. Наприклад, *Tasviplerinize arz ederim* (Подаю на ваш розгляд та схвалення), використовується, коли остаточне рішення залежить від керівника (Özkan, 2018: 152).

Замість займенника *Siz* (Ви) часто використовуються лексеми *Makamınız* (досл. Ваша позиція) або *Tarafınız* (досл. Ваша сторона), що дозволяє перевести розмову з особистого рівня на офіційний. Для завершення листа залежно від ступеня офіційності вживається *Saygılarımla* (З повагою) або *En derin saygılarımla* (З найглибшою повагою).

Таким чином лексична актуалізація ввічливості в турецькому діловому мовленні базується на суворому дотриманні статусних маркерів та використанні стандартизованих мовленнєвих формул, що забезпечують безконфліктну комунікацію в офіційно-діловому середовищі.

Якщо лексичні засоби в турецькому діловому мовленні забезпечують прояв поваги через звертання та кліше, то граматичні засоби виступають інструментом для врегулювання комунікативної дистанції. Граматична актуалізація ввічливості базується на стратегіях деперсоналізації, пом'якшення інтенції та ієрархії. Як зазначає З. Коркмаз, специфіка турецької граматики дозволяє автору офіційного документа трансформувати пряме висловлювання у складну конструкцію,

що мінімізує ризик комунікативного конфлікту (Korkmaz, 2003: 452).

Фундаментальним граматичним засобом ввічливості в турецькій мові є використання форм другої особи множини (займенник *Siz* та відповідні афікси приналежності другої особи множини *-ınız/-iniz/-unuz/-ünüz*) замість однини. У писемному діловому мовленні цей засіб є обов'язковим і виконує функцію «соціального бар'єра».

Використання множини дозволяє автору дистанціюватися від адресата, підкреслюючи офіційний характер стосунків. Наприклад, замість прямої вказівки *Bilgine sunarım* (Подано до твого відомо) у офіційно-діловому стилі використовується виключно форма *Bilginize sunarım* (Подано до Вашого відомо). Згідно з соціолінгвістичним підходом Д.Акар, така граматична множина нейтралізує особистісний аспект звернення, фокусуючи увагу на професійному статусі отримувача листа (Akar, 2001: 64).

Одним із найбільш ефективних засобів актуалізації ввічливості у турецькому офіційно-діловому мовленні є широке вживання пасивного стану. Пасив дозволяє усунути суб'єкта дії (виконавця) з речення, що робить виклад максимально об'єктивним і позбавляє його відтінку особистого тиску. Особливо репрезентативним є вживання пасивних форм дієслів у кінці звернення чи документа. Наприклад, конструкція *Gereği rica olur* (досл. проситься до вживання необхідних заходів) сприймається зі значно більшою повагою та офіційністю в порівнянні з активною формою *Gereğini rica ederim* (Прошу вжити необхідних заходів). Дослідниця Д. Акар класифікує це явище як стратегію «негативної ввічливості», де пасив виступає засобом об'єктивізації інформації (Akar, 2001: 65).

Для пом'якшення спонукальної інтенції (прохання, вимоги чи розпорядження) у турецькому писемному мовленні використовуються форми можливості на *-abil/-ebil*. Поєднання цієї форми з питальною часткою *-mi/-mi* дозволяє перетворити наказ на ввічливу пропозицію або запит.

Наприклад, замість директивного *Gönderiniz* (Надішліть) у діловому листі вживається форма *Gönderebilir misiniz?* (Чи не могли б Ви надіслати?). Використання широкого часу (*Geniş Zaman*) у таких конструкціях створює ефект «незобов'язальності», що формально залишає за адресатом право на вибір, тим самим зберігаючи його «комунікативне обличчя». Як наголошує Н. Озкан, такі модальні структури є основою сучасної турецької бізнес-риторики, де ввічливість реалізується через надання адресату ілюзії свободи дій (Özkan, 2018: 156).

Ще одним граматичним маркером офіційності є тенденція до заміни дієслівних форм іменниковими конструкціями. Це надає тексту документа статичності, притаманної канцелярському стилю. Наприклад, конструкція *Ödenmesi hususunda...* (Щодо

питання сплати...) сприймається як більш ввічлива та ввічлива, ніж пряме звернення через дієслово *Ödemeniz için...* (Щоб Ви сплатили...). Це дозволяє змістити акцент із дій конкретної особи на сам процес чи предмет обговорення, що відповідає вимогам професійного етикету.

Отже, граматична актуалізація ввічливості в турецькому діловому письмі є комплексною системою, де категорія числа, стан дієслова та модальність працюють на створення атмосфери поваги, дистанції та професійної об'єктивності.

Висновки. Проведений аналіз лексико-граматичних засобів актуалізації ввічливості у сучасному турецькому писемному діловому мовленні дозволяє констатувати, що ця категорія є фундаментом офіційного дискурсу, який забезпечує не лише дотримання етикету, а й чітку ієрархічну регламентацію відносин. Встановлено, що ввічливість у турецькій діловій традиції реалізується як комплексна система, де мовні одиниці обираються відповідно до соціальної дистанції та статусного домінування учасників комунікації.

На лексичному рівні ключовим інструментом побудови поштивісного простору є стандартизовані звертання та професійна титулатура. Використання універсальних маркерів офіційності у поєднанні зі специфічними дієслівними лексемами дозволяє автору чітко диференціювати вектори комунікації: від підпорядкованості у вертикальних зв'язках до паритетності у горизонтальних. Застосування додаткових емоційно-експресивних епітетів виступає допоміжним засобом, що дозволяє варіювати ступінь формальності тексту залежно від прагматичної мети повідомлення.

Грамматичний аспект ввічливості характеризується переважанням стратегій дистанціювання та деперсоналізації. Використання категорій числа та стану дієслова дозволяє мінімізувати суб'єктивний тиск на адресата, трансформуючи прямі вказівки у об'єктивізовані офіційні запити. Модальні конструкції можливості у поєднанні з питальними структурами відіграють вирішальну роль у пом'якшенні ілюктивної сили прохань, забезпечуючи збереження комунікативної рівноваги та поваги до автономії співрозмовника.

Узагальнюючи результати дослідження, можна стверджувати, що синергія лексичних та граматичних засобів формує специфічну архітектуру турецького ділового листа. Попри глобалізаційні процеси та цифровізацію документообігу, турецький адміністративний стиль залишається консервативним у питаннях ієрархічної маркованості, що вимагає високого рівня лінгвокультурної компетенції при підготовці офіційної кореспонденції. Подальше вивчення цієї теми може бути спрямоване на аналіз трансформації етикетних норм у неформальних цифрових каналах ділового зв'язку.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Aksan, D. *Anlambilimi ve Türk Anlambilimi: Ana Çizgileriyle* (2. bs.). Ankara: Engin Yayınevi, 2000. 199 s.
2. Akar, D. The macro-contextual factors of politeness strategies in Turkish business letters. In: Arıca Akkök, E., Zeyrek, D. (Eds.). *Linguistic politeness across boundaries: The case of Greek and Turkish*. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company, 2001. P. 55–72.
3. Brown, P., Levinson, S. C. *Politeness: Some universals in language usage*. Cambridge: Cambridge University Press, 1987. 345 p.
4. Dogancay-Aktuna, S., Kamisli, S. *Linguistics of Power and Politeness in Turkish*. Conference on Pragmatics and Language Learning. University of Illinois, 1997. Vol. 8. P. 181–204.
5. Korkmaz, Z. *Türkiye Türkçesi Grameri: Şekil Bilgisi*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 2003. 1222 s.
6. *Resmî Yazışmalarda Uygulanacak Usul ve Esaslar Hakkında Yönetmelik*. T.C. Resmî Gazete, 2020. Sayı: 31151. URL: <https://www.resmigazete.gov.tr/eskiler/2020/06/20200610-1.pdf>
7. Özkan, N. *Resmî Yazışma Kuralları ve Standart Dosya Planı*. Ankara: Gazi Kitabevi, 2018. 312 s.
8. Wierzbicka, A. *Cross-cultural Pragmatics: The Semantics of Human Interaction*. Berlin; New York: Mouton de Gruyter, 1991. 495 p.
9. Hofstede, G. *Culture's Consequences: Comparing Values, Behaviors, Institutions and Organizations Across Nations*. 2nd ed. Thousand Oaks: Sage Publications, 2001. 598 p.
10. Searle, J. R. *Speech Acts: An Essay in the Philosophy of Language*. Cambridge: Cambridge University Press, 1969. 203 p.
11. Grice, H. P. *Logic and conversation. Syntax and Semantics*. Vol. 3: *Speech Acts*. 1975. P. 41–58.
12. Бацевич, Ф. С. *Основи комунікативної лінгвістики*. Київ: Академія, 2004. 342 с.
13. Селіванова, О. О. *Сучасна лінгвістика: термінологічна енциклопедія*. Полтава: Довкілля-К, 2006. 716 с.

REFERENCES

1. Aksan, D. (2000). *Anlambilimi ve Türk Anlambilimi: Ana Çizgileriyle* (2nd ed.). [Semantics and Turkish Semantics: Main Outlines]. Ankara: Engin Yayınevi. [in Turkish].
2. Akar, D. (2001). The macro-contextual factors of politeness strategies in Turkish business letters. In Arıca Akkök, E., Zeyrek, D. (Eds.), *Linguistic politeness across boundaries: The case of Greek and Turkish*. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company, 55–72.
3. Brown, P., Levinson, S. C. (1987). *Politeness: Some universals in language usage*. Cambridge: Cambridge University Press, 345 p. [in English].
4. Dogancay-Aktuna, S., Kamisli, S. (1997). *Linguistics of Power and Politeness in Turkish*. Conference on Pragmatics and Language Learning, 8. University of Illinois. 181–204.
5. Korkmaz, Z. (2003). *Türkiye Türkçesi Grameri: Şekil Bilgisi*. [Grammar of Turkish of Turkey: Morphology] Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 1222 p. [in Turkish].
6. *Resmî Yazışmalarda Uygulanacak Usul ve Esaslar Hakkında Yönetmelik*. (2020). [Regulation on Procedures and Principles to be Applied in Official Correspondence] *T.C. Resmî Gazete*, No. 31151. Retrieved from <https://www.resmigazete.gov.tr/eskiler/2020/06/20200610-1.pdf> [in Turkish].
7. Özkan, N. (2018). *Resmî Yazışma Kuralları ve Standart Dosya Planı*. [Rules of Official Correspondence and Standard File Plan] Ankara: Gazi Kitabevi, 312 p. [in Turkish].
8. Wierzbicka, A. (1991). *Cross-cultural Pragmatics: The Semantics of Human Interaction*. Berlin; New York: Mouton de Gruyter, 495 p. [in English].
9. Hofstede, G. (2001). *Culture's Consequences: Comparing Values, Behaviors, Institutions and Organizations Across Nations* (2nd ed.). Thousand Oaks: Sage Publications, 598 p.
10. Searle, J. R. (1969). *Speech Acts: An Essay in the Philosophy of Language*. Cambridge: Cambridge University Press, 203 p.
11. Grice, H. P. (1975). *Logic and conversation. In Syntax and Semantics*, Vol. 3: *Speech Acts*, 41–58.
12. Batsevych, F. S. (2004). *Osnovy komunikativnoi linhvistyky* [Fundamentals of communicative linguistics]. Kyiv: Akademiia, 342 p. [in Ukrainian].
13. Selivanova, O. O. (2006). *Suchasna linhvistyka: terminolohichna entsyklopediia* [Modern linguistics: terminological encyclopedia]. Poltava: Dovkillia-K, 716 p. [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 811.16.2' 272 : 339.97

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/97-3-41>**Світлана ШЕВЧУК,**

orcid.org/0009-0006-1817-4633

професор кафедри української мови

Українського державного університету імені Михайла Драгоманова

(Київ, Україна) s.v.shevchuk@udu.edu.ua

УКРАЇНСЬКА МОВА У СФЕРІ МІЖНАРОДНОГО БІЗНЕСУ: МІЖ ЛОКАЛІЗАЦІЄЮ ТА АНГЛІЗАЦІЄЮ

У статті досліджено функціонування української мови у сфері міжнародного бізнесу в умовах глобалізації та активного впливу англійської мови. Особливу увагу приділено проблемі взаємодії процесів локалізації та поширення англійців у професійному мовленні, маркетинговій комунікації та корпоративному середовищі. Актуальність дослідження зумовлена посиленням ролі української мови в публічному просторі після набуття чинності нових положень мовного законодавства, зокрема норм Закону України «Про забезпечення функціонування української мови як державної», які з 16 липня 2022 року регулюють використання державної мови у сфері обслуговування, електронної комерції та бізнес-комунікації.

У статті проаналізовано теоретичні підходи до поняття локалізації та її відмінність від традиційного перекладу. Встановлено, що локалізація передбачає не лише мовний переклад продукту або послуги, а й адаптацію культурних, маркетингових та комунікативних елементів до особливостей локального ринку. Розглянуто роль перекладу і локалізації у процесах інтеграції міжнародних компаній на український ринок та розвитку українського бізнесу в глобальному середовищі.

Окрему увагу приділено аналізу внутрішніх лінгвістичних ресурсів української мови, які дають змогу створювати відповідники до чужомовних термінів. Наведено приклади локалізації англійської бізнес-лексики українською мовою, зокрема в галузях маркетингу, менеджменту та цифрової економіки. Проаналізовано способи адаптації англіцизмів до норм української мови – через транскрипцію, калькування, семантичне розширення або творення нових слів.

У результаті дослідження зроблено висновок, що ефективно використання української мови у міжнародному бізнесі передбачає баланс між локалізацією глобальних термінів і збереженням мовної нормативності. Українська мова має достатній словотвірний потенціал для формування власної сучасної бізнес-термінології, що сприяє розвитку національного економічного простору та зміцненню мовної ідентичності.

Ключові слова: українська мова, міжнародний бізнес, локалізація, переклад, англіцизми, мовна політика, бізнес-комунікація.

Svitlana SHEVCHUK,

orcid.org/0009-0006-1817-4633

Professor at the Department of Ukrainian Language

Mykhailo Dragomanov Ukrainian State University

(Kyiv, Ukraine) s.v.shevchuk@udu.edu.ua

UKRAINIAN LANGUAGE IN INTERNATIONAL BUSINESS: BETWEEN LOCALIZATION AND ANGLICISMS

The article examines the use of the Ukrainian language in international business under globalization and the increasing influence of the English language. Particular attention is paid to the interaction between localization processes and the spread of Anglicisms in business communication, marketing discourse, and corporate environments. The relevance of the study is determined by the strengthening of the role of the Ukrainian language in the public sphere following the implementation of new provisions of the Law of Ukraine "On Ensuring the Functioning of the Ukrainian Language as the State Language", which since July 16, 2022 has regulated the use of the state language in services, e-commerce, and business communication.

The paper analyzes theoretical approaches to the concept of localization and distinguishes it from traditional translation practices. Localization is understood not only as linguistic translation but also as the cultural, communicative, and marketing adaptation of products and services to the characteristics of a local market. The study highlights the role of translation and localization in facilitating the entry of international companies into the Ukrainian market as well as supporting the integration of Ukrainian businesses into the global economic environment.

Special attention is given to the internal linguistic resources of the Ukrainian language, which allow for the creation of appropriate equivalents for foreign terms. Examples of localization of English business terminology into Ukrainian are provided, particularly in the fields of marketing, management, and digital economy. The article also discusses the main

strategies for adapting Anglicisms into Ukrainian linguistic norms, including transcription, calque translation, semantic adaptation, and the creation of new lexical units.

The study concludes that effective use of the Ukrainian language in international business requires a balanced approach between localization of global terminology and adherence to linguistic norms. Ukrainian possesses sufficient word-formation potential to develop its own modern business terminology, which contributes to strengthening the national economic space and preserving linguistic identity.

Key words: *Ukrainian language, international business, localization, translation, Anglicisms, language policy, business communication.*

Постановка проблеми. У сучасному глобалізованому бізнесі мовний чинник визначає конкурентоспроможність компаній. Англійська мова як *lingua franca* забезпечує ефективність міжнародних перемовин, контрактів та цифрової комунікації, проте на національних ринках, зокрема українському, домінування англійської створює перешкоди доступності для споживачів. Після 24 лютого 2022 року роль української мови в бізнесі суттєво зросла: деанглізація та українізація стали елементами національної ідентичності та економічної стратегії. Закон України «Про забезпечення функціонування української мови як державної» (Закон, 2019) закріпив обов'язковість державної мови в публічних сферах, що безпосередньо вплинуло на діяльність міжнародних компаній. Виклики полягають у дилемі локалізації (адаптація контенту, інтерфейсів та термінології до українського контексту для підвищення лояльності) *versus* англізації (збереження англійських термінів для глобальної інтеграції та економії ресурсів). Компанії стикаються з ризиками штрафів, втрати ринку через неадаптовані сайти чи інтерфейси, а також культурними непорозуміннями. Тема актуальна, позаяк виникає потреба дослідження взаємодії двох протилежних тенденцій – англізації та локалізації. З одного боку, міжнародний бізнес потребує використання англійської мови для глобальної комунікації, а з іншого – потрібно адаптувати продукти, послуги та комунікацію до українського мовного середовища. Отже, актуальність дослідження зумовлена потребою аналізу ролі української мови у міжнародному бізнесі та визначення ефективних механізмів локалізації, яка стає інструментом не лише маркетингу, а й соціальної відповідальності.

Аналіз досліджень і публікацій. Проблему функціонування української мови у професійній та бізнес-комунікації досліджували багато українських і зарубіжних науковців. Зокрема, питання мовної політики та розвитку української мови у суспільстві розглядали Лариса Масенко (Масенко, 2008; 2019: 40 – 51). Олександр Пономарів аналізував адаптацію іншомовної лексики до українських мовних норм, наголошуючи на тому, що запозичати потрібно тоді, коли українська мова не

має власного слова для позначення того чи того поняття (Пономарів, 2017:126). На особливу увагу заслуговує монографія Ірини Фаріон (Фаріон, 2013:162-176), в якій докладно і переконливо розкрито еволюцію мовних норм, окреслено проблеми нормативності чужомовних слів. Дослідниця не оминає увагою проблеми заміни англізмів власне українськими виразами та закликає нас бути в обороні мовної ідентичності.

Питання кодифікації мови та захисту її досконалих параметрів від надмірного проникнення чужомовних запозичень та забезпечення мовних прав державної мови досліджує Богдан Ажнюк (Ажнюк, 2021: 281-307).

На потребі стандартизації термінології як важливої умови інтеграції України на світовий ринок наголошує у своїй статті Н. Кудрявцева, зосереджуючи особливу увагу на відсутності єдиних підходів до адаптації запозичень (Кудрявцева, 2024). Подібні питання досліджують Л. Кондратенко, О. Могила та Т.Нижник, які аналізують специфіку перекладу ділової лексики з англійської мови українською, зосереджуючись на особливостях адаптації до бізнесового середовища (Кондратенко, Могила, Нижник, 2022). Цій проблематиці присвячені роботи Л. Архипенко, яка досліджувала причини і перспективи англійських запозичень (Архипенко, 2021), І. Харченко, яка описала особливості англізмів у термінології (Харченко, 2018), К. Павелків, яка розглянула вплив англізмів на сучасну українську мову, зокрема сфери впливу (Павелків, 2023).

Особливості перекладу та локалізації розглядають Мона Бейкер та Лоуренс Венуті, які досліджують переклад як культурну адаптацію тексту (Baker, 2018 ; Venuti, 2017).

Дослідження процесів локалізації у цифровій економіці представлені у працях Esselink Bert, який розглядає локалізацію як важливий елемент глобального бізнесу (Esselink, 2000).

Незважаючи на значну кількість досліджень, питання співвідношення локалізації та англізації у сфері міжнародного бізнесу в Україні потребує подальшого аналізу.

Метою статті є дослідження ролі української мови у сфері міжнародного бізнесу, аналіз про-

цесів локалізації та англізації, а також визначення особливостей перекладу бізнес-комунікації з англійської на українську.

Виклад основного матеріалу. 16 липня 2022 року набули чинності частини 2 та 6 статті 27 Закону України «Про забезпечення функціонування української мови як державної» (Закон, 2019). Відтепер інтернет-ресурси (сайти, сторінки в соцмережах, мобільні додатки, боти), зареєстровані в Україні або спрямовані на українських споживачів, повинні мати основну версію українською мовою, яка завантажується за замовчуванням для користувачів в Україні. Для іноземних компаній українська версія може бути скороченою, але достатньою для розуміння діяльності. Продукти з комп'ютерними програмами (автомобілі, побутова техніка) вимагають української інтерфейсу, рівноцінного за обсягом іншим мовам, інакше товар вважатимуть неякісним. Обслуговування клієнтів (стаття 30) українською обов'язкове з 16 січня 2021 року.

Локалізація – це процес адаптації продукту або послуги до мовних і культурних особливостей ринку (Esselink, 2000). Локалізація перекладу з англійської на українську має кілька особливостей: функційна адаптація термінології до літературних норм, врахування культурних особливостей і збереження стилю бренду. Її правильність дозволяє міжнародним компаніям підвищити довіру клієнтів (70% українських споживачів віддають перевагу UA-інтерфейсу), розширити ринок, збільшити продажі.

Так, McDonald's адаптував меню та сайт українською, пропонуючи локальні позиції (наприклад, «МакФреш»); Coca-Cola у кампанії «Share a Coke»

персоналізувала пляшки українськими іменами. Міжнародні бренди, ігноруючи

локалізацію, втрачають частку ринку через бар'єри розуміння.

У сучасних умовах глобалізації міжнародний бізнес активно використовує англійську мову як основний засіб комунікації, що зумовлює процес адаптації англізмів до сучасних норм української мови. За ступенем адаптації англіцизми, якими послуговується міжнародний бізнес, переділяють на:

повністю адаптовані: *маркетинг, менеджер, бренд, проєкт, сервіс, франшиза*;

частково адаптовані: *стартап, брендинг, коучинг, аутсорсинг, тренінг*. Ці лексеми зберігають англійську основу, отримують українське закінчення та відмінювання. До цієї групи відносять англіми, які мають українські відповідники, і міжнародний бізнес послуговується паралельними формами: *meeting / зустріч, feedback / відгук,*

update / оновлення, team / команда – зустріч, відгук, оновлення, команда;

неадаптовані (нові запозичення): *pitch, networking, brainstorming, business model*. Ними найчастіше послуговуються у професійному середовищі, вони не мають усталених українських відповідників. Отже, відбувається активна взаємодія процесів глобалізації та англізації, розширюється тенденція морфологічної та семантичної адаптації.

Українська мова має потужні ресурси для бізнес-термінології:

лексичні відповідники з урахуванням семантики слова (*керівник* замість *менеджер*; *посередник* замість *брокер*, *маклер*; *торговець* – *дилер*; *розподільвач* – *дистриб'ютор*; *представник* – *комісіонер*; *торговець нерухомого майна* – *ріелтор*; *гуртовий торговець, гуртовик* – *трейдер*; *збут, вивчення ринку* – *маркетинг*; *відгук* – *фідбек*);

запозичення з адаптацією (*бренд* → *брендинг*; *імідж* – *іміджмейкер*);

калькування (*free shipping* → *безкоштовна доставка*), неологізми (*стартап* → *стартап*, але з українським контекстом).

Норми сучасної української мови (Словник української мови) дозволяють гібридні форми, але пріоритет треба надавати питомим словам української мови для уникнення надмірної англізації, але через глобалізаційні процеси у міжнародному бізнесі закріпилися і повсюдно функціонують лексеми: *менеджер, бренд, стартап, дедлайн, маркетинг* тощо. Отже, треба дотримуватися балансу: запозичення для інтернаціоналізмів, власне українські слова для доступності. Гібридний підхід оптимальний: 60–70% UA + адаптовані англізми.

Аналіз доступних матеріалів, які представлені у таблиці, підтверджує, що міжнародні компанії, здійснюючи локалізацію і переклад, дотримуються термінологічної точності, лаконічності, емоційної та культурної адаптації.

Висновки. Отже, українська мова відіграє важливу роль у сфері міжнародного бізнесу. З одного боку, глобалізація сприяє поширенню англійської мови, що призводить до процесу англізації бізнес-комунікації. З іншого боку, законодавчі вимоги та розвиток українського ринку стимулюють процеси локалізації.

Локалізація є важливим інструментом інтеграції міжнародних компаній у національний економічний простір. Вона дозволяє адаптувати продукти та послуги до мовних і культурних особливостей українського суспільства.

Отже, ефективне поєднання англійської мови як глобального інструменту бізнесу та української мови як державної є ключовим чинником успішного розвитку міжнародного бізнесу в Україні.

Таблиця

Англійська	Українська локалізація	Коментар
sale	розпродаж	Повна адаптація; уникнення «сейл» для нормативності та зрозумілості (Rozetka, Prom.ua).
free shipping	безкоштовна доставка	Калька; стандарт у e-commerce (Rozetka, Epicentr, IKEA UA).
feedback	відгук	Заміна англіцизму «фідбек»; використовується в UI Netflix, Google Play, Apple App Store.
login	вхід	Стандартизація; Google, McDonald's app, Monobank.
account	обліковий запис	Термінологічна точність; банки (PrivatBank, Monobank), e-commerce.
Black Friday	Чорна п'ятниця	Калька + культурна адаптація; Nike UA, Starbucks UA, Rozetka.
Just Do It (Nike slogan)	Просто зроби це	Прямий переклад; зберігає мотиваційний ефект і лаконічність.
Share a Coke (Coca-Cola)	Поділися Coke з [ім'я]	Персоналізація українськими іменами; кампанія 2022–2025 рр.
Think different (Apple)	Думай інакше	Класичний переклад; зберігається в UA-версіях маркетингу Apple.
Taste the feeling (Coca-Cola)	Відчуй смак	Адаптація для емоційного резонансу; використовується в UA-рекламі.
submit	відправити	Короткий UX-текст; форми на сайтах Monobank, Nova Poshta, Diia.
dashboard	панель керування / кабінет	«Кабінет» для особистих акаунтів (Monobank, Privat24); «панель» для бізнес-дашбордів.
search	пошук	Стандарт UI; Google UA, YouTube UA, Rozetka.
cart / basket	кошик	Повна заміна; Rozetka, Prom, OLX UA.
checkout	оформлення замовлення	UX-орієнтована фраза; довша, але зрозуміліша для українців.
wishlist	список бажань	Адаптація; Rozetka, Makeup.ua.
add to cart	додати в кошик	Стандартизований фразеологізм e-commerce.
my orders	мої замовлення	Особистий кабінет; Nova Poshta, Rozetka.
sign up	заресструватися	Альтернатива «створити обліковий запис»; використовується в соцмережах та сервісах.
password	пароль	Прямий еквівалент; усі банки та сервіси.
forgot password?	забули пароль?	Питальна форма; стандарт Google, Apple, Facebook UA.
notifications	сповіщення	Заміна «нотифікацій»; Diia, Monobank, Telegram UA.
settings	налаштування	Повна локалізація; системні меню Android/iOS UA, Windows UA.
update	оновити	Кнопки в додатках; App Store UA, Google Play UA.
error 404 – page not found	Помилка 404 – сторінку не знайдено	Збережено номер помилки + зрозумілий переклад; сайти державні та комерційні.
loading...	завантаження...	Анімаційні індикатори; Uber UA, Bolt UA.
proceed to payment	перейти до оплати	E-commerce; LiqPay, WayForPay інтеграції.
order placed	замовлення оформлено	Підтвердження; Nova Poshta, Rozetka.
track order	відстежити замовлення	Функціонал доставки; Nova Poshta app.
Impossible is Nothing (Adidas)	Неможливе – це ніщо	Прямий переклад; використовується в UA-кампаніях Adidas.
I'm Lovin' It (McDonald's)	Я це люблю	Адаптація для ритму та емоційності; McDonald's UA з 2003 р., актуально.
Because You're Worth It (L'Oréal)	Бо ви цього варті	Класичний переклад; L'Oréal UA.
Open Happiness (Coca-Cola)	Відкрий щастя	Емоційна адаптація; кампанії в Україні.
Play it loud (Beats by Dre)	Грай голосно	Прямий, енергійний переклад; Beats UA.
refresh	оновити	Кнопки в браузерах, соцмережах; Facebook UA, Instagram UA.
swipe left/right	свайпнути ліворуч/праворуч	Збережено «свайп» як запозичення в Tinder UA, але часто пояснюють.
profile	профіль	Соцмережі, LinkedIn UA, Instagram UA.
edit profile	редагувати профіль	Стандарт; Facebook, LinkedIn.
follow	стежити / підписатися	«Підписатися» в Instagram UA, YouTube UA; «стежити» в Twitter/X UA.
unfollow	відписатися	Зворотне до підписки.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Ажнюк Б. М. Мовна політика: Україна і світ : монографія. Київ : Видавничий дім Дмитра Бураго, 2021. 420 с.
2. Архипенко Л. М. Англіцизми в українській мові: причини, наслідки, перспективи запозичування. *Вчені записки Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського. Серія : Філологія. Журналістика*. 2021. Т. 32(71), № 5(1). С. 1–6. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/UZTNU_filol_2021_32\(71\)_5\(1\)_3](http://nbuv.gov.ua/UJRN/UZTNU_filol_2021_32(71)_5(1)_3) (дата звернення: 18.03.2026).
3. Про забезпечення функціонування української мови як державної : Закон України від 25.04.2019 № 2704-VIII. *Відомості Верховної Ради (ВВР)*, 2019, № 21, ст.81. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/2704-19> (дата звернення: 18.03.2026).
4. Кондратенко Л., Могила О., Нижник Т. Ділова лексика в англійській та українській мові: специфіка, особливості перекладу. *Закарпатські філологічні студії*. 2022. Т. 1, № 23. С. 181–185. DOI: 10.32782/tps2663-4880/2022.23.1.35
5. Кудрявцева Н. А. Стандартизація термінології в українській діловій мові: виклики та можливості. *Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Журналістика*. 2024. Т. 35 (74), № 6. С. 6–14. DOI: 10.32782/2710-4656/2024.6/02
6. Масенко Л. Т. Мовна політика України у 2017–2019 роках. *Українська мова*. 2019. № 3. С. 40–51.
7. Масенко Л. Мічена карта. *Літературна Україна*. 14 лютого 2008 р. № 6 (5244). С. 1, 3.

8. Павелків К. Вплив англіцизмів на сучасну українську мову: сфери проникнення. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2023. Вип. 63, том 2. С. 125-130. DOI: 10.24919/2308-4863/63-2-21
9. Харченко І. Особливості функціонування англіцизмів у сучасній українській термінології. *Наукові записки [Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського]*. Серія : Філологія (мовознавство). 2014. Вип. 19. С. 185-189. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nzvdpu_filol_2014_19_39 (дата звернення: 20.03.2026).
10. Фаріон І. Д. Мовна норма: знищення, пошук, віднова (культура мовлення публічних людей). 3-тє вид., допов. Івано-Франківськ : Місто НВ, 2013. 331 с.
11. Esselink B. A Practical Guide to Localization. Amsterdam : John Benjamins, 2000. 490 p. URL: https://api.pageplace.de/preview/DT0400.9789027298188_A24764369/preview-9789027298188_A24764369.pdf (дата звернення: 20.03.2026)
12. Baker M. In Other Words: A Coursebook on Translation. 2nd ed. London : Routledge, 2004. 353 p. URL: <https://nlp.csie.org/~sound/translation.pdf> (дата звернення: 20.03.2026)
13. Venuti L. The Translator's Invisibility: A History of Translation. London : Routledge, 1995. 366 p. URL: https://www.academia.edu/2184603/The_translators_invisibility_A_history_of_translation (дата звернення: 20.03.2026)

REFERENCES

1. Azhniuk B. M. (2021) *Movna polityka: Ukraina i svit [Ukraine and the world] Monohrafiia*. Vydavnychiy dim Dmytra Buraho, Kyiv, 420. [in Ukrainian].
2. Arkhynenko L. M. (2021) *Anhlitsyzmy v ukrainskii movi: prychny, naslidky, perspektyvy zapozychuvannia [Anglicisms in the Ukrainian language: causes, consequences, prospects] Vcheni zapysky Tavriiskoho natsionalnoho universytetu imeni V. I. Vernadskoho. Serii : Filolohiia. Zhurnalistyka*, Kyiv, 5. 1-6. [in Ukrainian].
3. Pro zabezpechennia funktsionuvannia ukrainskoi movy yak derzhavnoi (2019) № 2704-VIII [Law of Ukraine on ensuring the functioning of the Ukrainian language as the state language]. *Vidomosti Verkhovnoi Rady (VVR)*, 2019, № 21, st.81 [in Ukrainian].
4. Kondratenko L., Mohyla O., Nyzhnyk T. (2022) *Dilova leksyka v anhliiskii ta ukrainskii movi: spetsyfika, osoblyvosti perekladu [Business vocabulary in English and Ukrainian: specifics and translation features]*. *Zakarpatski filolohichni studii*, 1(23), 181–185. [in Ukrainian].
4. Kudriavtseva N. A. (2024) *Standartyzatsiia terminolohii v ukrainskii dilovii movi: vyklyky ta mozhlyvosti [Standardization of terminology in Ukrainian business language: challenges and opportunities]*. *Vcheni zapysky TNU imeni V. I. Vernadskoho*, 35(74), 6. 6-14. [in Ukrainian].
5. Masenko L. T. (2019) *Movna polityka Ukrainy u 2017–2019 rokakh [Language policy of Ukraine in 2017–2019]*. *Ukrainska mova*, 3, 40–51. [in Ukrainian].
6. Masenko L. *Michena karta [Marked map]*. *Literaturna Ukraina*. 14 liutoho 2008 r. № 6 (5244), 1, 3. [in Ukrainian].
7. Pavelkiv K. (2023) *Vplyv anhlitsyzmiv na suchasnu ukrainsku movu: sfery pronyknennia [The influence of anglicisms on modern Ukrainian language]*. *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk*, 2023, Vyp. 63, tom 2, 125-130. [in Ukrainian].
8. Kharchenko I. (2018) *Osoblyvosti funktsionuvannia anhlitsyzmiv v suchasni ukrainskii terminolohii [Features of anglicisms functioning in modern Ukrainian terminology]*. *Naukovi zapysky [Vinnytskoho derzhavnoho pedahohichnoho universytetu imeni Mykhaila Kotsiubynskoho]*. Serii : Filolohiia (movoznavstvo), 2014, Vyp. 19, 185-189. [in Ukrainian].
9. Farion I. D. (2013) *Movna norma: znyshchennia, poshuk, vidnova [Language norm: destruction, search, renewal]*. Ivano-Frankivsk: Misto NV. 331 s. [in Ukrainian].
10. Esselink B. A Practical Guide to Localization. Amsterdam : John Benjamins, 2000. 490 p.
11. Baker M. In Other Words: A Coursebook on Translation. 2nd ed. London : Routledge, 2004. 353 p.
12. Venuti L. The Translator's Invisibility: A History of Translation. London : Routledge, 1995. 366 p.

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)



Вікторія РУДЕНКО,

orcid.org/0000-0003-4544-7300

кандидат педагогічних наук, доцент,

завідувач кафедри методики навчання, стилістики й культури української мови

Черкаського національного університету імені Богдана Хмельницького

(Черкаси, Україна) *rudenko_viktoriya@ukr.net*

Людмила БОТЬ,

orcid.org/0000-0001-8718-3863

кандидат філологічних наук, доцент,

доцент кафедри методики навчання, стилістики й культури української мови

Черкаського національного університету імені Богдана Хмельницького

(Черкаси, Україна) *botyl@ukr.net*

Вікторія МАРЦЕНІШКО,

orcid.org/0000-0002-7398-6152

кандидат філологічних наук,

викладач кафедри методики навчання, стилістики й культури української мови

Черкаського національного університету імені Богдана Хмельницького

(Черкаси, Україна) *martsenishko@vu.cdu.edu.ua*

ФОРМУВАННЯ МОВНО-КОМУНІКАТИВНОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ (ЖАНРОВО-СТИЛІСТИЧНИЙ АСПЕКТ)

У статті здійснено комплексний теоретико-методичний аналіз проблеми формування мовно-комунікативної компетентності майбутніх учителів української мови і літератури в умовах реалізації компетентнісного підходу в сучасній педагогічній освіті. Обґрунтовано актуальність дослідження, зумовлену необхідністю підготовки конкурентоспроможного педагога, здатного до ефективної професійної комунікації та організації продуктивної мовленнєвої взаємодії в освітньому середовищі. Уточнено сутність поняття мовно-комунікативної компетентності як інтегрованого багатокомпонентного утворення, що поєднує лінгвістичні знання, мовленнєво-комунікативні вміння, соціально-психологічні навички та ціннісно-мотиваційні орієнтири особистості.

Особливу увагу зосереджено на жанрово-стилістичному аспекті формування зазначеної компетентності, який розглянуто як ефективний інструмент розвитку фахового мовлення майбутніх учителів-словесників. Доведено доцільність системного опрацювання мовленнєвих жанрів і функційних стилів української мови як засобу формування комунікативної гнучкості, критичного мислення, мовної рефлексії та здатності до адекватного вибору мовленнєвих стратегій відповідно до професійної ситуації. Проаналізовано значення педагогічної комунікації як базового механізму реалізації професійної діяльності вчителя.

У статті представлено систему практичних завдань і вправ, спрямованих на формування в здобувачів освіти умінь продукувати тексти різних жанрів і стилів, удосконалювати культуру усного й писемного мовлення, розвивати навички аргументації, інтерпретації та рефлексії. Обґрунтовано, що впровадження жанрово-стилістичного підходу в освітній процес забезпечує інтеграцію мовних знань, комунікативних умінь і ціннісних орієнтацій, підвищує рівень мовної культури майбутніх учителів української мови і літератури, їхню готовність до ефективної педагогічної взаємодії.

Ключові слова: мовно-комунікативна компетентність, компетентнісний підхід, жанрово-стилістичні ресурси мови, педагогічна комунікація, професійна підготовка вчителя.

Viktoriia RUDENKO,

orcid.org/0000-0003-4544-7300

*Candidate of Pedagogy Sciences, Assistant Professor,
Head of the Department of Teaching Methods, Stylistics and Culture of the Ukrainian Language,
Educational Scientific
Bohdan Khmelnytsky National University of Cherkasy
(Cherkasy, Ukraine) rudenko_viktoriya@ukr.net*

Liudmyla BOT,

orcid.org/0000-0001-8718-3863

*Candidate of Philological Sciences,
Associate Professor at the Department of Teaching Methods, Stylistics and Culture of the Ukrainian
Language, Educational Scientific
Bohdan Khmelnytsky National University of Cherkasy
(Cherkasy, Ukraine) botyl@ukr.net*

Viktoriia MARTSENISNKO,

orcid.org/0000-0002-7398-6152

*Candidate of Philological Sciences,
Assistant at the Department of Teaching Methods, Stylistics and Culture of the Ukrainian Language,
Educational-Scientific
Bohdan Khmelnytsky National University of Cherkasy
(Cherkasy, Ukraine) martsenishko@vu.cdu.edu.ua*

FORMATION OF LINGUISTIC AND COMMUNICATIVE COMPETENCE IN FUTURE TEACHERS (GENRE AND STYLISTIC ASPECT)

The article presents a comprehensive theoretical and methodological analysis of the problem of forming linguistic and communicative competence in future teachers of Ukrainian language and literature within the framework of the competency-based approach in modern pedagogical education. The relevance of the study is substantiated by the need to train competitive educators capable of effective professional communication and organizing productive verbal interaction in the educational environment. The essence of linguistic and communicative competence is clarified as an integrated, multi-component construct that combines linguistic knowledge, speech and communicative skills, socio-psychological abilities, and value-motivational orientations of the individual.

Particular attention is paid to the genre and stylistic aspect of the formation of this competence, which is considered an effective tool for developing the professional speech of future language teachers. The expediency of systematic mastery of speech genres and functional styles of the Ukrainian language is substantiated as a means of developing communicative flexibility, critical thinking, linguistic reflection, and the ability to select appropriate communicative strategies in accordance with professional contexts. The role of pedagogical communication as a fundamental mechanism for the implementation of a teacher's professional activity is analyzed.

The article presents a system of practical tasks and exercises aimed at developing students' ability to produce texts of various genres and styles, improve the culture of oral and written speech, and enhance skills of argumentation, interpretation, and reflection. It is proved that the implementation of the genre and stylistic approach in the educational process ensures the integration of linguistic knowledge, communicative skills, and value orientations, increases the level of linguistic culture of future teachers of Ukrainian language and literature, and enhances their readiness for effective pedagogical interaction.

Key words: *linguistic and communicative competence, competency-based approach, genre and stylistic resources of language, pedagogical communication, teacher professional training.*

Постановка проблеми. У контексті модернізації вищої освіти та впровадження компетентнісного підходу до навчання актуалізується потреба якісної підготовки майбутнього вчителя як фахівця нового типу. Сучасний педагог має бути не лише носієм знань із фаху, а й здатним до ефективної професійної комунікації, виявляти комунікативну гнучкість, мовну стійкість, риторичну майстерність, толерантність у міжособистісному спілку-

ванні та здатність будувати педагогічну взаємодію на основі суб'єкт-суб'єктних відношень.

За таких умов особливого значення набуває формування мовно-комунікативної компетентності, завдяки якій майбутній педагог здатний створювати позитивний психологічний клімат в учнівському колективі, забезпечувати зворотний зв'язок не тільки зі здобувачами освіти, а й із колегами, адміністрацією ЗЗСО, громадськістю,

батьками, а також мотивувати учнів до навчання, впроваджувати інноваційні освітні технології, забезпечувати комфортне перебування школярів у закладі освіти. Якісна підготовка майбутніх учителів у ЗВО має ґрунтуватися на системному розвитку цієї мовно-комунікативної компетентності, що включає не лише засвоєння норм української літературної мови, а й вироблення навичок публічного виступу, ведення професійного діалогу, застосування засобів переконання та емоційного впливу в будь-якій фаховій ситуації, а також умінь створювати, оформлювати та редагувати тексти наукового стилю. Компетентнісний підхід у становленні фахівця є основним, тому формування мовно-комунікативної компетентності варто розглядати як один із ключових напрямів підготовки майбутнього педагога до професійної діяльності в умовах сучасної школи. Оволодіння жанрово-стилістичними ресурсами української мови є ключовим аспектом у професійному становленні будь-якого фахівця, адже вони є основними інструментами для здобуття, систематизації, аналізу та презентації знань у певній галузі. Успішна робота з науковими текстами дозволяє не лише ефективно опановувати нову інформацію, а й самостійно генерувати знання, формувати власні професійні судження та доносити їх до інших.

Аналіз досліджень. Суть компетентнісного підходу в мовній освіті задекларована в Загальноєвропейських рекомендаціях навчання, де зазначено, що «компетентності формуються в процесі набуття досвіду послуговування мовою» (Загальноєвропейські рекомендації, 2003). Беззаперечною перевагою цього підходу є те, що «компетентнісна освіта сягає за межі традиційної парадигми навчання, у якій результатом є система теоретичних знань та практичних умінь здобувача освіти, а не його спроможність діяти» (Зенченко 2016 : 9).

Про пошуки системного підходу до розв'язання проблеми свідчать численні дослідження вітчизняних і зарубіжних учених. Н. Бібік розглядає компетентнісний підхід як «ключовий напрям реформування вітчизняної системи освіти, що має забезпечити не лише академічні досягнення здобувачів освіти, а й формування ціннісних орієнтацій і здатності до безперервного самовдосконалення» (Бібік, 2015 : 47). Н. Голуб проблему компетентнісного підходу трактує як «реалізацію готовності до цілевизначення, планування, дій, оцінювання й рефлексії, що у процесі вияву її передбачає реалізацію таких дій: зрозуміти, продемонструвати, оцінити, застосувати, використати, довести, сприяти, обрати, обґрунтувати, побудувати, розви-

нути» (Концептуальні засади компетентнісного навчання, 2019 : 5). О. Овчарук здійснила порівняльний аналіз європейського й українського досвіду впровадження компетентнісного підходу в освітніх програмах підготовки фахівців у ЗВО (Овчарук, 2004) Нам видається слушною думка вітчизняних дослідників про високу результативність компетентнісного підходу в підготовці вчителя, оскільки така фахова освіта ґрунтується на розробленій системі методики навчання мови, завдяки якій формуються комунікативні вміння студентів.

У європейських країнах, що вже протягом тривалого часу впроваджують компетентнісний підхід до формування змісту освіти, спостерігаються спільні стратегічні орієнтири, зокрема прагнення до створення цілісної системи професійних компетентностей педагогічних працівників. Ураховуючи специфіку педагогічної діяльності, така система передбачає виокремлення ключових компетентностей, що згруповані за функціональним змістом. Зокрема це соціальні компетентності, що відображають взаємодію педагога із соціальним середовищем, суспільством і професійною спільнотою; мотиваційні компетентності, які репрезентують внутрішні чинники професійного розвитку – інтереси, настанови, цінності та усвідомлений вибір освітньої діяльності; функціональні компетентності, що пов'язані з оперуванням знаннями, умінями й навичками, необхідними для ефективного застосування наукової та фактичної інформації у професійній практиці. Наприклад, компетентнісний підхід до навчання в центрі досліджень польської науковиці М. Зелінської-Чопек (Zielińska-Czopek, 2023), яка вивчає комунікативну компетентність у підготовці вчителя, акцентуючи увагу на інтеграції мовленнєвого міжкультурного аспекту в навчальний процес; досліджує суб'єкт-суб'єктні взаємини викладача й здобувачів освіти через призму проведення дискусії; у колі наукових пошуків литовської педагогині Д. Окшталните (Aukštikalnytė, 1999) комунікативна компетентність учителя визначена як можливість забезпечення сприятливого психологічного мікроклімату в учнівській аудиторії; німецькі дослідники у своїх працях доводять, що рівень комунікативних умінь безпосередньо впливає на якість викладання та інтерес учнів до навчання (Kunter, 2013).

Незважаючи на розмаїту палітру вітчизняних і зарубіжних наукових пошуків у царині компетентнісного підходу до навчання, менш дослідженою залишається мовно-комунікативна компетентність майбутнього фахівця в галузі освіти.

У більшості праць переважно описано теоретичні аспекти структури комунікативної компетентності студентів, менше уваги приділено специфіці її формування, висвітленню дієвих засобів впливу на її становлення.

Мета статті – дослідити особливості формування мовно-комунікативної компетентності студентів ЗВО на прикладі засвоєння жанрово-стилістичного аспекту української мови.

Виклад основного матеріалу. Традиційно компетентність учені розглядають як складне динамічне утворення, що є синтезом усвідомлених знань, умінь і особистісних якостей, а також здатністю людини ефективно розв'язувати завдання, пов'язані з особистісним і професійним розвитком (Н. Бібік, О. Горошкіна, О. Кучерук, Л. Хоружа та ін.). У цьому контексті освітньо-професійні програми підготовки вчителя орієнтовані на формування в здобувачів освіти таких компетентностей, які дозволять застосовувати набуті знання у нових ситуаціях, що характеризуються невизначеністю та проблемністю (наприклад, у випадках наявності неповної інформації, відсутності чітких причинно-наслідкових зв'язків, обмеженості часу на діагностичні чи моніторингові дії тощо). Саме за таких умов формується здатність компетентно діяти в конкретних ситуаціях, мотивуючи досягнення поставлених цілей.

Термін «компетентність» у науково-методичній літературі не розглядають лише через призму ЗУНів (знань, умінь, навичок), а представляють поняття через посередництво *діяльнісного аспекту*, оскільки індивід має не лише знати, а й діяти, успішно комунікувати, досягати мети; *ціннісного ставлення* особистості до процесу засвоєння знань та успішного застосування їх у практичній діяльності; *особистісного досвіду*, який дозволяє визначати власну траєкторію формування компетентності, демонструє шлях помилок і здобутків людини.

Компетентність потрактована як цілісна структурована система знань, умінь, навичок, особистісних і ціннісних ставлень, що сформована в особистості в процесі навчання, забезпечує здатність людини усвідомлено й ефективно діяти та вирішувати різноманітні життєві або професійні ситуації. Рівень сформованості компетентності узгоджується з рівнем діяльності, необхідним для досягнення мінімально достатнього результату. Відповідно, особистість актуалізує той чи той тип компетентності залежно від вимог конкретного соціального або професійного середовища, що забезпечує її поведінкову гнучкість і адаптивність (Пошетун, 2007 : 3-12). Саме тому будь-яку

професійну компетентність можна пояснити як можливість діяти в межах фаху з повним розумінням ситуації і контролем її, усвідомленням можливих наслідків і способів їх подолання. Поняття компетентнісного підходу до навчання увійшло в освітню практику на початку ХХІ століття, але варто зазначити, що донині перед освітніми закладами стоять виклики: якими засобами, за допомогою чого формувати ту чи іншу компетентність, як оцінювати компетентність, як налагодити партнерські стосунки між викладачем та здобувачем освіти, як перевірити сформованість компетентності тощо.

Комунікативна компетентність немислима без лінгвістичного складника, оскільки продуктивне професійне мовлення не може сформуватися без знань мовних норм, стилів і жанрів української мови. Виходячи з цього, застосовуємо поняття мовно-комунікативної компетентності як вмотивованої здатності особистості до здійснення комунікативної діяльності із залученням мовної системи в різних умовах і соціальних контекстах. Вона детермінована соціальними, психологічними, лінгвістичними та професійними чинниками, є показником сформованості інтелектуального потенціалу та свідомості індивіда. Мовно-комунікативна компетентність є системоутворювальним чинником у професійному становленні сучасного вчителя та в його особистісному розвитку. Роль мовно-комунікативної компетентності важко переоцінити також у збереженні та поширенні національної ідеї в глобальному освітньому просторі. Зміст освітніх програм, які постійно оновлюються з урахуванням динамічних трансформацій національної системи освіти, спрямований на формування ключових компетентностей, що мають практичну цінність у житті та визначають чіткі орієнтири очікуваних результатів навчання. Важливим пріоритетом є орієнтація освітнього процесу на досягнення сформованості основних мовно-комунікативних компетентностей.

Мовно-комунікативна компетентність майбутнього вчителя у професійному стандарті «Вчитель закладу загальної середньої освіти» (Професійний стандарт, 2024) не обмежується лише знаннями, включає уміння й навички, діяльнісний аспект у межах компетентності, досвід особистості, ціннісні ставлення й орієнтири.

Як бачимо, мовно-комунікативна компетентність майбутнього вчителя постає як інтегративне утворення, що охоплює мовний, методичний, комунікативно-стратегічний і діяльнісний компоненти. Її сформованість забезпечує не лише ефективне використання державної мови в освітньому процесі, а й здатність організовувати продуктивну

педагогічну взаємодію, спрямовану на розвиток мовленнєвої особистості здобувача освіти. Слід зауважити, що поняття мовно-комунікативної компетентності не варто розуміти в сталому теоретичному смислі, оскільки ця категорія змінна й залежить від запитів суспільства щодо вчительської професії, тому зміст поняття краще розглядати в діяльнісному аспекті, спрямованому на мотивацію, самовдосконалення, творчий пошук фахівця.

Процес розроблення стандартів вищої педагогічної освіти базується на розумінні професійних компетентностей як таких, що мають узагальнений характер, але водночас компетентності конкретизуються відповідно до вимог, що висуваються до вчителя-предметника згідно з його кваліфікаційною характеристикою. Комунікативна складова є ключовою в підготовці вчителя, адже знання норм літературної мови, стилів і жанрів мовлення – це обов’язкові тверді навички педагога будь-якої спеціальності, а крім того, спонукати учнів до дискусії, дебатів, суперечки, організувати проблемне навчання, створити сприятливу довірливу атмосферу в класі, вдатися до навчальної ігрової діяльності, забезпечити вільний обмін думками на уроці є ознаками сформованої мовно-комунікативної компетентності вчителя, що успішно організовує педагогічне спілкування. Про мовно-комунікативну компетентність можна говорити як про особистісне надбання вчителя, що формується на основі знань лінгвістичної теорії, які можна застосувати в професійній діяльності.

Суть мовно-комунікативної компетентності трактуємо як інтегроване багатокомпонентне утворення,

що поєднує низку взаємопов’язаних структурних складників. До її змісту входять лінгвістичні знання, які охоплюють володіння нормами української літературної мови, її стилями й жанрами. Другим важливим компонентом є комунікативні вміння, що забезпечують здатність педагога ефективно реалізовувати мовленнєву діяльність у професійному контексті (уміння ініціювати, підтримувати й регулювати діалог, адаптувати мовлення до ситуації спілкування, виявляти вербальну гнучкість і риторичну компетентність тощо). До складу мовно-комунікативної компетентності також входять соціально-психологічні навички, які забезпечують ефективну взаємодію з різними суб’єктами освітнього процесу. Серед них ключове значення мають емпатія, толерантність, рефлексивність, вміння розпізнавати емоційні стани співрозмовників та будувати продуктивну педагогічну комунікацію. Завершальним, але не менш значущим компонентом є ціннісно-мотиваційна сфера, що включає усвідомлення професійної відповідальності, мотивацію до педагогічної діяльності та стійку настанову на якісне навчання й виховання учнів. Саме ця складова визначає ступінь залученості вчителя до освітнього процесу та його готовність до постійного самовдосконалення.

Таким чином, мовно-комунікативна компетентність педагога є системним утворенням, що забезпечує успішне професійне становлення та ефективну реалізацію завдань сучасного закладу освіти.

Вивчення жанрів і стилів мовлення в широкому комунікативному аспекті позитивно впливає

Таблиця 1

**Структура мовно-комунікативної компетентності вчителя в професійному стандарті
«Вчитель закладу загальної середньої освіти»**

Рівень/компонент	Зміст компетентності	Конкретні вияви (знання, вміння, ставлення, особистісні характеристики тощо)
Мовна (лінгвістична) підготовка	Здатність забезпечувати навчання державною мовою	володіння нормами та стилями української літературної мови; використання усного й писемного мовлення для досягнення комунікативної мети; застосування інтонаційних і позамовних засобів виразності; мовна грамотність; ціннісне ставлення до мови як фактора національної ідентичності та засобу комунікації
Мовленнєво-методичний аспект	Формування мовлення здобувачів освіти	використання прийомів і методів збагачення мовлення; розвиток уміння висловлювати думки, почуття, ставлення; стимулювання мовленнєвої творчості учнів
Нормативно-ціннісний компонент	Мовна відповідальність педагога	дотримання мовного законодавства; вияв мовної стійкості; формування мовної культури здобувачів освіти
Комунікативно-стратегічний компонент	Здатність формувати мовно-комунікативні вміння	знання стратегій комунікації; організація взаємодії між учасниками освітнього процесу; формування навичок взаєморозуміння
Соціально-комунікативний компонент	Розвиток міжособистісної взаємодії	застосування активної та пасивної комунікації; розвиток навичок співпраці; формування культури діалогу
Діяльнісний (практичний) компонент	Реалізація комунікації в освітньому процесі	використання тактик конструктивної комунікації; налагодження продуктивної взаємодії; управління комунікативними ситуаціями

на становлення мовно-комунікативної компетентності майбутнього вчителя. Пропонуємо систему вправ і завдань, які можуть бути використані на заняттях лінгвістичного спрямування з метою формування мовно-комунікативної компетентності майбутнього вчителя.

Вправа «Представлення» дозволяє формувати й розвивати мовно-комунікативні навички здобувачів освіти, вибудовувати стратегії комунікації, вміти зацікавити, викликати інтерес за допомогою дібраних маловідомих фактів.

Підготуйте текст МЖ представлення, у якому розкажіть про будь-якого українського митця так, щоб слухачі зацікавились цією постаттю. Головна умова завдання – не називати персоналію, аудиторія має здогадатися, хто ця відома особистість.

Наприклад, подаємо «підказки» такого типу:

1. Друзі благали його припинити писати, бо боялися, що він помре від власних творів. Він писав настільки емоційно, що пропускав через себе кожну трагедію. Із листа близького друга письменника В. Морачевського: «...не пиши так, бо вмереш». Письменник часто впадав у депресію після того, як завершував написання твору, бо відчував біль персонажів як свій власний (ВАСИЛЬ СТЕФАНІК).

2. Фройд був його кумиром, а він сам – людина зі сталевими нервами. Це перший український екзистенціаліст, який обожнював психоаналіз. Попри образ тихого інтелектуала, мав власні залізні кордони, якимось затіяв бійку за своє місце за столом (ВАЛЕР'ЯН ПІДМОГИЛЬНИЙ).

Далі викладач може запропонувати студентам «нанизати» цікаві факти про письменників, сформувати таблицю ВІДОМЕ-НЕВІДОМЕ тощо.

Вправа «Стилістичне трансформування» дає змогу застосовувати прийоми й методи збагачення мовлення здобувачів освіти для висловлювання ними думок, почуттів і ставлень, сприяння мовленнєвій творчості.

Уважно прочитайте текст, визначте його стиль. Трансформуйте текст у науковий стиль науково-навчального підстилю, використавши для цього відповідний інструментарій. Зазначте всі використані стилістичні засоби.

Пригадайте відомі вам випадки, коли дії однієї людини змінили суспільні уявлення про щось. Поясніть, у якій ситуації в навчальному процесі ви б могли використати цю інформацію як учитель.

Чемпіонат світу в Мілані 2023 року відбувся після повномасштабного вторгнення росії в Україну. Фехтувальниця Ольга Харлан перемогла росіянку й не подала їй руки, продемонструвавши своє

ставлення до окупантів. Це були кілька секунд особистого вибору, який виявився знаковим. Українку дискваліфікували, й під загрозою була участь Ольги в наступних Олімпійських іграх. Однак сталося неймовірне! Попри всі правила й формальності, Міжнародний олімпійський комітет виправив ситуацію та ліцензував Ольгу Харлан на Олімпіаду в Парижі 2024 року. На Олімпійських іграх у Франції Українка Ольга Харлан виграла золоту медаль для нашої команди. Після цієї історії Міжнародна федерація фехтування скасувала правило обов'язкового рукоштовування між спортсменами після поєдинку. Уявіть, так позиція окремої людини може змінити історію! (Із мережі).

Вправа «Народження дискусії» розвиває критичне мислення здобувачів освіти, дає змогу налагоджувати конструктивну взаємодію між учасниками навчального процесу. Завдання полягає в тому, що будь-який науковий текст потрібно перетворити на дискусію між учителями (або представниками інших професійних спільнот, батьками учнів тощо).

Прочитайте уважно текст. Яку проблему висвітлює автор, чи актуальна вона? Уявіть себе вчителями, об'єднайтеся в пари й вибудуйте фахову дискусію щодо зазначеного питання. Поясніть, що вам вдалося найскладніше в побудові фахового обговорення? Чому важливо не переходити на особисте під час професійної суперечки? Яких ситуацій варто уникати? Чи були у вас життєві ситуації, коли вам доводилося захищати український правосуддя? (Текст Татусі Бо "Радикальний націоналізм літери «Г». Або нафіга нам ці етери?" <https://uchoose.uacrisis.org/radykalnyj-natsionalizm-liter-y-g-abo-nafiga-nam-tsi-etry/>)

Також цікавими, на наш погляд, видаються вправи, які дозволяють розглянути перелік проблемних професійних ситуацій, що передбачають вивчення джерельної доказової бази з метою вирішення проблеми. Завдання такого типу сприяють налагодженню конструктивної взаємодії з усіма учасниками навчального процесу (учні, батьки, вчителі, адміністрація, громадськість тощо).

Вправа «Аргументуй позицію». Розгляньте запропоновані проблеми професійного характеру. Для того, щоб їх вирішити, вивчіть наукові джерела, наведіть переконливі аргументи, які дозволять захистити власну позицію. Складіть бібліографію щодо кожного фахового питання (не менше трьох джерел).

Ситуація 1. Учителька української мови Василенко Ірина Миколаївна під час щорічної літньої відпустки відпочивала на Середземному морі в

Іспанії й поділилася світлинами з відпочинку в соціальних мережах. На педагогічній раді заступник директора з навчально-виховної роботи Крамар Валентина Іванівна винесла на обговорення світлини вчительки з відпочинку, зазначивши, що педагог не має морального права фотографуватися в купальнику та ще й демонструвати розпивання спиртних напоїв. З цієї причини адміністрація вимагає видалити світлини з соціальних мереж й оголосити суворе попередження вчительці (*Ви – Василенко Ірина Миколаївна*).

Ситуація 2. Після аналізу навчальних досягнень учнів 6 класу з української мови заступник директора з навчально-виховної роботи Атамась Віра Петрівна виявила, що в учениці Козинець Вероніки в е-журналі зафіксовано п'ять оцінок «1» поспіль. Після розмови з учителем-предметником було з'ясовано, що Вероніка завжди мовчить, коли вчитель її викликає до відповіді, а письмові самостійні й контрольні роботи не здає, чим і пояснено такі оцінки (*Ви – Атамась Віра Петрівна*).

Вправа «Соціологічне опитування» дозволяє акцентувати увагу на формуванні навичок опитування, аналізі даних і науковому описі, що важливо для формування мовно-комунікативної компетентності. Таке завдання розвиває навички планування дослідження (формування запитань, визначення мети й об'єкта опитування), комунікативної взаємодії (проведення опитування, встановлення контакту), аналітичного мислення (інтерпретація та узагальнення результатів, зіставлення кількісних і якісних даних), академічного письма (стилий, точний, структурований виклад результатів згідно з нормами наукового стилю).

Розробіть питальник на 4–5 пунктів для своїх друзів/однокурсників з метою отримання інформації про використання соціальних мереж для спілкування з рідними й однолітками. Проведіть таке опитування й опишіть результати, використовуючи науковий стиль.

Вправа «Діалог науковців» сприяє розвитку критичного мислення та вмінню аргументовано захищати власну позицію. Студенти тренуються в побудові монологічного та діалогічного мовлення в межах фахового дискурсу.

Продовжіть діалог між професором А. та професоркою О., які дискутують про місце наукового стилю в сучасній освіті. Професор А. – прибічник класичного академізму, професорка О. – прихильниця інновацій. Передайте обидві позиції засобами наукового мовлення.

Професор А.:

– Вельмишановна пані О., у процесі трансформації освіти надзвичайно важливо не втратити те, що формує академічну культуру. Науковий стиль – це не лише форма, це вияв логічного мислення, чіткості, обґрунтованості. Він привчає до точності та відповідальності в доборі фактів і слів.

Професорка О.:

– Цілком погоджуюся, пане А., що академічна мова – основа наукового мислення. Однак у сучасній освіті, зокрема в контексті НУШ, ми прагнемо не лише транслятувати знання, а й зробити їх доступними. Учень або студент має розуміти зміст, а не тонути в надмірній термінології та складних зворотах.

Вправи такого типу дозволяють здобувачам освіти не лише проаналізувати педагогічні ситуації, а й знайти оптимальні шляхи з'ясування конфліктів, посилаючись на авторитетні джерела, аргументовано захищати власну позицію засобами активної і пасивної комунікації, що й передбачає сформована мовно-комунікативна компетентність учителя.

Висновки. Формування мовно-комунікативної компетентності майбутніх учителів є складовим компонентом їхньої професійної підготовки й невід'ємною умовою ефективної педагогічної діяльності в умовах сучасної вищої школи. Вивчення стилістики та функціонально-сислової специфіки мовленнєвих жанрів наукового стилю вбачаємо дієвим засобом розвитку фахового мовлення, критичного мислення, комунікативної культури й здатності до професійної взаємодії майбутнього педагога. Цілеспрямоване застосування завдань із вивчення стилістики й мовленнєвих жанрів у процесі підготовки фахівця забезпечує інтеграцію мовних знань, комунікативних умінь і ціннісно-мотиваційних установок студентів. Запропонована система вправ зі стилістики жанрів наукового мовлення сприяє формуванню у майбутніх педагогів здатності до побудови логічно завершених, стилістично точних і функціонально доцільних висловлювань у межах професійного дискурсу.

Отже, системне використання завдань жанрово-стилістичного аналізу в мовній освіті майбутнього вчителя є важливою умовою формування його мовно-комунікативної компетентності як однієї з основних складових педагогічної професії.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Загальноєвропейські рекомендації з мовної освіти: вивчення, викладання, оцінювання / наук. ред. українського вид. С. Ю. Ніколаєва. Київ: Ленвіт, 2003. 273 с.
2. Зенченко Т. Ф. Підготовка майбутніх учителів до вивчення прикметника у початкових класах на компетентнісних засадах : автореф. дис... канд. пед. наук : 13.00.02. Київ, 2016. 22 с.
3. Бібік Н. Переваги й ризики запровадження компетентнісного підходу в шкільній освіті. *Український педагогічний журнал*. 2015. №1. С. 47–58.
4. Концептуальні засади компетентнісного навчання української мови: збірник матеріалів круглого столу, присвяченого пам'яті члена-кореспондента НАПН України, доктора педагогічних наук, професора Біліяєва Олександра Михайловича (15 березня 2019 р., м. Київ). Київ : Педагогічна думка, 2019. 76 с.
5. Компетентнісний підхід у сучасній освіті: світовий досвід та українські перспективи : монографія / за заг. наук. ред. О. В. Овчарук. Київ : К.І.С., 2004. 112 с.
6. Kompetencja komunikacyjna a glottodydaktyka. *LingVaria*. 2015. № 10(20). S. 4–54.
7. Zielińska-Czopek, M. Aktywność komunikacyjna nauczycieli i uczniów na lekcjach. Analiza wyników badań własnych. *Kultura–Przemiany–Edukacja*. 2023. №12. S. 176–188.
8. Aukštikalnytė D. Komunikacinė pedagogų kompetencija kaip pedagoginio bendravimo prielaida. *Acta Paedagogica Vilnensia*. 1999. t. 6. P. 12–22.
9. Kunter, M., Klusmann, U., Baumert, J., Richter, D., Voss, T. & Hachfeld, A. Professional competence of teachers: Effects on instructional quality and student development. *Journal of Educational Psychology*. 2013. 105(3). P. 805–820.
10. Пометун О. Компетентнісний підхід у сучасній історичній освіті. *Історія в школах України*. 2007. № 6. С. 3–12.
11. Професійний стандарт «Вчитель закладу загальної середньої освіти» : затв. наказом Міністерства освіти і науки України від 29.08.2024 № 1225 [Електронний ресурс]. Режим доступу: https://register.nqa.gov.ua/uploads/0/646-ilovepdf_merged.pdf

REFERENCES

1. Zahalnoievropeiski rekomendatsii z movnoi osvity: vyvchennia, vykladannia, otsiniuvannia / nauk. red. ukrainskoho vyd. S. Yu. Nikolaieva. (2003) [Common European Framework of Reference for Languages: Learning, Teaching, Assessment] Kyiv: Lenvit. 273. [in Ukrainian].
3. Zenchenko T. F. (2016) Pidhotovka maibutnix uchyteliv do vyvchennia prykmetnyka u pochatkovykh klasakh na kompetentnisnykh zasadakh [Training Future Teachers for Teaching Adjectives in Primary School within a Competency-Based Approach] : avtoref. dyc... kand. ped. nauk : 13.00.02. Kyiv. 22. [in Ukrainian].
4. Bibik N. (2015) Perevahy u ryzyky zaprovadzhennia kompetentnisnogo pidkhdou v shkilnii osviti. [Advantages and Risks of Implementing the Competency-Based Approach in School Education] *Ukrainskyi pedahohichnyi zhurnal*. №1. 47–58. [in Ukrainian].
5. Kontseptualni zasady kompetentnisnogo navchannia ukrainskoi movy (2019) [Conceptual Foundations of Competency-Based Teaching of the Ukrainian Language]: zbiryk materialiv kruhloho stolu, prysviachenoho pamiaty chlenakorespondenta NAPN Ukrainy, doktora pedahohichnykh nauk, profesora Biliayeva Oleksandra Mykhailovycha (15 bereznia 2019 r., m. Kyiv) Kyiv : Pedahohichna dumka. 76. [in Ukrainian].
6. Kompetentnisnyi pidkhdid u suchasni osviti: svitovy dosvid ta ukrainski perspektyvy (2004) [The Competency-Based Approach in Modern Education: Global Experience and Ukrainian Perspectives] : monohrafiia / za zah. nauk. red. O. V. Ovcharuk (2004). Kyiv : K.I.S.,. 112. [in Ukrainian].
7. Kompetencja komunikacyjna a glottodydaktyka (2015) [Communicative Competence and Glottodidactics]. *LingVaria*. 2015. № 10(20). 4–54. [in Polish].
8. Zielińska-Czopek, M. Aktywność komunikacyjna nauczycieli i uczniów na lekcjach. (2023) [Communicative Activity of Teachers and Students in the Classroom] Analiza wyników badań własnych. *Kultura–Przemiany–Edukacja*. 2023. №12. 176–188. [in Polish].
9. Aukštikalnytė D. (1999) Komunikacinė pedagogų kompetencija kaip pedagoginio bendravimo prielaida [Teachers' Communicative Competence as a Prerequisite for Pedagogical Interaction]. *Acta Paedagogica Vilnensia*. 1999. t. 6. 12–22. [in Lithuanian].
10. Kunter, M., Klusmann, U., Baumert, J., Richter, D., Voss, T. & Hachfeld, A. Professional competence of teachers: Effects on instructional quality and student development. *Journal of Educational Psychology*. 2013. 105(3). P. 805–820. [in English].
11. Pomետun O. (2007) Kompetentnisnyi pidkhdid u suchasni istorychnii osviti. Istoryia v shkolakh Ukrainy [The Competency-Based Approach in Modern History Education] №6. 3–12. [in Ukrainian].
12. Profesiinyi standart «Vchytel zakladu zahalnoi serednoi osvity» [Professional Standard “Teacher of a General Secondary Education Institution”]: zatv. nakazom Ministerstva osvity i nauky Ukrainy vid 29.08.2024 № 1225 [Elektronnyi resurs]. – Rezhym dostupu: https://register.nqa.gov.ua/uploads/0/646-ilovepdf_merged.pdf. [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 37.013:658.3

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/97-3-43>

Ярослав СПІВАК,

orcid.org/0000-0001-6263-535X

*доктор педагогічних наук, професор,
декан факультету професійно-педагогічної освіти, професор кафедри практичної психології
Донбаського державного педагогічного університету
(Дніпро, Україна) yaroslavspivak777@gmail.com*

Олександр КУЗІН,

orcid.org/0009-0008-1836-8432

*аспірант кафедри педагогіки вищої освіти
Донбаського державного педагогічного університету
(Дніпро, Україна) sashanelut@gmail.com*

ПОТЕНЦІАЛ ДІЛОВИХ ІГОР У ПІДГОТОВЦІ МАЙБУТНІХ ФАХІВЦІВ ДО УПРАВЛІНСЬКОЇ ДІЯЛЬНОСТІ

У науковій статті здійснено теоретичний аналіз потенціалу ділових ігор як інноваційної педагогічної технології у системі підготовки майбутніх фахівців до управлінської діяльності. Актуальність дослідження зумовлена сучасними викликами, зокрема цифровізацією, динамічністю соціально-економічних процесів і зростанням ролі ефективного управління в умовах невизначеності. Окреслено суперечність між потребою ринку праці у висококваліфікованих управлінцях і недостатнім рівнем сформованості практичних управлінських умінь у випускників закладів вищої освіти, що зумовлює необхідність запровадження компетентнісно орієнтованих та інтерактивних методів навчання. На основі аналізу наукових джерел узагальнено сучасні підходи до використання ігрових технологій у професійній освіті. Встановлено, що ділові ігри виступають ефективним засобом активізації навчально-пізнавальної діяльності, підвищення мотивації здобувачів освіти та формування інтегрованих професійних компетентностей. Розкрито сутність ділових ігор як поліфункціонального педагогічного феномену, що поєднує навчальну, професійну та соціально-комунікативну діяльність. Визначено їх структуру (цільовий, змістовий, процесуальний, результативний компоненти) та логіку організації. Охарактеризовано основні психолого-педагогічні механізми впливу, зокрема ситуативне моделювання, рольову ідентифікацію, рефлексію та комунікативну взаємодію. Доведено, що застосування ділових ігор сприяє формуванню ключових управлінських умінь – прийняття рішень, організаційних, комунікативних і лідерських навичок, а також розвитку критичного та стратегічного мислення. Зазначено, що ігрове моделювання професійних ситуацій забезпечує набуття практичного досвіду діяльності в умовах, наближених до реальних. Узагальнено, що ділові ігри мають значний дидактичний потенціал і є ефективними інструментами формування практично орієнтованих компетентностей. Їх використання сприяє підвищенню мотивації до навчання, активізації пізнавальної діяльності, розвитку самостійності та відповідальності здобувачів освіти, а також формуванню готовності до професійної діяльності в умовах невизначеності.

Ключові слова: ділові ігри, управлінська діяльність, професійна підготовка, управлінські компетентності, ігрові технології, інтерактивне навчання.

Yaroslav SPIVAK,

orcid.org/0000-0001-6263-535X

*Doctor of Pedagogical Sciences, Professor,
Dean of the Faculty of Professional-Pedagogical Education,
Professor at the Practical Psychology Department
Donbas State Pedagogical University
(Dnipro, Ukraine) yaroslavspivak777@gmail.com*

Oleksandr KUZIN,

orcid.org/0009-0008-1836-8432

*Postgraduate student at the Pedagogy of Higher Education Department
Donbas State Pedagogical University
(Dnipro, Ukraine) sashanelut@gmail.com*

THE POTENTIAL OF BUSINESS GAMES IN PREPARING FUTURE SPECIALISTS FOR MANAGERIAL ACTIVITY

The article presents a theoretical analysis of the potential of business games as an innovative pedagogical technology in the system of training future professionals for managerial roles. The relevance of the study is determined by contemporary challenges, including digitalization, the increasing dynamism of socio-economic processes, and the growing importance of effective management under conditions of uncertainty. The paper identifies a contradiction between the labour market's demand for highly qualified managers and the insufficient level of practical managerial skills among graduates of higher education institutions, which necessitates the implementation of competence-based and interactive teaching methods. Based on an analysis of scholarly sources, modern approaches to the use of game-based technologies in professional education are generalized. It is established that business games serve as an effective means of enhancing students' cognitive engagement, increasing learning motivation, and developing integrated professional competencies. The essence of business games is revealed as a multifunctional pedagogical phenomenon that combines educational, professional, and socio-communicative activities. Their structure (target, content, procedural, and outcome components) and organizational logic are defined. The main psychological and pedagogical mechanisms of their influence are characterized, including situational modelling, role identification, reflection, and communicative interaction. It is proven that the use of business games contributes to the development of key managerial skills, such as decision-making, organizational, communicative, and leadership abilities, as well as critical and strategic thinking. It is emphasized that game-based modelling of professional situations ensures the acquisition of practical experience in conditions close to real-life settings. The study concludes that business games have significant didactic potential and represent an effective tool for developing practice-oriented competencies. Their application enhances learning motivation, activates cognitive engagement, fosters students' independence and responsibility, and contributes to their readiness for professional activity in conditions of uncertainty.

Key words: *business games, managerial activity, professional training, managerial competencies, game-based technologies, interactive learning.*

Постановка проблеми. Сучасний етап розвитку суспільства характеризується зростанням ролі управлінської діяльності у всіх сферах соціально-економічного життя. В умовах глобалізаційних процесів, цифровізації та постійної динаміки змін особливого значення набуває здатність фахівців оперативно реагувати на виклики, приймати ефективні рішення та забезпечувати результативне функціонування організацій.

Разом із тим аналіз практики професійної підготовки свідчить про наявність суперечності між потребою у висококваліфікованих управлінцях та недостатнім рівнем сформованості у випускників закладів вищої освіти практичних управлінських умінь. Традиційні методи навчання, орієнтовані переважно на репродуктивне засвоєння знань, не повною мірою забезпечують розвиток компетентностей, необхідних для ефективної управлінської діяльності.

У цьому контексті актуалізується необхідність упровадження інноваційних педагогічних технологій, здатних забезпечити інтеграцію теоретичної та практичної складових професійної підготовки. Однією з таких технологій є ділові ігри, які дозволяють моделювати реальні професійні ситуації та формувати досвід управлінської діяльності в умовах, максимально наближених до реальних.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Проблематика використання ігрових технологій у професійній освіті знайшла широке відображення у наукових дослідженнях вітчизняних і зарубіжних учених. У сучасних наукових розвідках ділові ігри розглядаються як ефективний засіб формування професійних компетентностей, розвитку особистісного потенціалу та активізації навчальної діяльності здобувачів освіти.

У сучасній педагогічній практиці та наукових дослідженнях особливу увагу приділяють активним методам навчання, серед яких ділові ігри займають ключове місце. Зокрема, Базова (2022) у своєму дослідженні розглядає методику організації ділових ігор у закладах вищої освіти, наголошуючи на необхідності структурованого підходу до розробки сценаріїв, ролей та системи оцінювання результатів. Авторка підкреслює, що ділові ігри дозволяють відтворювати реальні управлінські ситуації, що сприяє інтеграції теоретичних знань і практичних умінь студентів, а також розвитку критичного і стратегічного мислення (Базова, 2022: 25).

У контексті інноваційних підходів до навчання важливим є внесок Констанкевича, Радкевича та Лехіцького, які досліджують гейміфікацію як освітню технологію. Автори визначають гейміфікацію як процес використання ігрових елементів для мотивації та залучення студентів у навчальний процес. Вони зазначають, що інтеграція ігрових механізмів дозволяє активізувати пізнавальну діяльність, підвищує рівень участі студентів у вирішенні практичних завдань та стимулює розвиток управлінських компетентностей (Констанкевич, Радкевич, Лехіцький, 2022: 49).

Новицька Л. у своїй роботі висвітлює змішане навчання у закладах вищої освіти в умовах воєнного стану, підкреслюючи важливість інтеграції дистанційних технологій та активних педагогічних методів, зокрема ділових ігор. Авторка підкреслює, що у нестабільних умовах використання ігрових форм навчання дозволяє студентам моделювати управлінські ситуації, розвивати адаптивність і прийняття рішень у складних обставинах (Новицька, 2025: 12).

Коваленко О. та Паламарчук Є. у монографії досліджують моделі гейміфікації у системах управління навчанням, пропонуючи систематизацію підходів до впровадження ігрових механізмів у навчальний процес. Вони виділяють, що поєднання гейміфікації з діловими іграми дозволяє формувати не тільки знання, а й практичні компетентності, що є особливо актуальним для підготовки фахівців управлінського профілю (Коваленко, 2023: 51).

Толочко С. у низці публікацій підкреслює, що інноваційні технології, зокрема гейміфікація та проєктна діяльність, забезпечують комплексне формування компетентностей здобувачів освіти. Автор наголошує, що інтеграція ділових ігор у навчальний процес дозволяє розвивати когнітивні, соціальні та управлінські навички, створюючи умови для моделювання реальних ситуа-

цій та практичного застосування знань (Толочко, 2023: 720).

Вербовецький Д. проводить аналіз досвіду впровадження гейміфікації в освітній процес і вказує на її позитивний вплив на мотивацію студентів, залученість та формування професійних умінь, що є ключовим у підготовці майбутніх управлінців. Цуранова О. доповнює цей аспект, надаючи методичні рекомендації щодо впровадження гейміфікації у дистанційній освіті, що дозволяє організувати активну взаємодію студентів у віртуальному середовищі та моделювати управлінські ситуації (Вербовецький, 2023: 100).

Важливим аспектом у підготовці майбутніх фахівців є розвиток компетентності в сфері управлінської діяльності та прийняття рішень. Кузнецов Е. у своїй монографії підкреслює, що процес професіоналізації управлінської діяльності потребує формування системи знань, умінь і навичок, що забезпечують ефективне прийняття управлінських рішень (Кузнецов, 2017: 382). Аналогічно, Боровик М., Василенко В. та Ніколіна І. детально розглядають теоретичні основи прийняття управлінських рішень, системи їх оцінювання та алгоритми реалізації, підкреслюючи практичну значущість моделювання ситуацій у навчальному процесі (Боровик, 2020: 81; Василенко, 2003: 181; Ніколіна, 2017: 37).

Дослідники наголошують, що застосування ділових ігор сприяє формуванню практичного досвіду прийняття управлінських рішень, розвитку комунікативної культури, лідерських якостей та здатності до командної роботи. Особлива увага приділяється питанням класифікації ділових ігор, визначенню їх структури, функцій та методики впровадження в освітній процес.

Водночас аналіз наукової літератури свідчить про недостатній рівень систематизації підходів до використання ділових ігор саме у контексті підготовки майбутніх фахівців до управлінської діяльності, що зумовлює необхідність подальших досліджень у цьому напрямі.

Метою статті є теоретичне обґрунтування потенціалу ділових ігор у підготовці майбутніх фахівців до управлінської діяльності, а також визначення їх функціональних можливостей і організаційно-методичних умов ефективного використання в освітньому процесі.

Виклад основного матеріалу. У сучасній педагогічній науці ділові ігри розглядаються як одна з найбільш ефективних форм контекстного навчання, що забезпечує інтеграцію теоретичних знань і практичних умінь шляхом моделювання предметного та соціального змісту майбутньої

професійної діяльності. Їх використання ґрунтується на діяльнісному, компетентнісному та особистісно орієнтованому підходах, що дозволяє формувати у здобувачів освіти не лише систему знань, а й здатність до їх практичного застосування.

Ділова гра як педагогічний феномен характеризується поліфункціональністю та складною внутрішньою структурою, що включає цільовий, змістовий, процесуальний та результативний компоненти. Цільовий компонент визначає спрямованість гри на формування конкретних професійних компетентностей; змістовий – відображає сукупність навчального матеріалу та професійних ситуацій; процесуальний – охоплює організацію ігрової взаємодії; результативний – передбачає оцінювання досягнутих результатів і рівня сформованості компетентностей (див табл. 1).

Таблиця 1

Структурні характеристики ділових ігор

Компонент	Зміст	Педагогічне значення
Цільовий	Визначення освітніх і професійних цілей	Орієнтація на результат
Змістовий	Система навчального матеріалу та ситуацій	Формування знань
Процесуальний	Організація ігрової діяльності	Розвиток практичних умінь
Результативний	Оцінювання досягнень	Діагностика компетентностей

Особливістю ділових ігор є те, що вони відтворюють не лише предметний зміст діяльності, а й систему міжособистісних взаємодій, що виникають у процесі управління. Це дозволяє формувати у студентів цілісне уявлення про професійну діяльність керівника, включаючи її когнітивні, поведінкові та ціннісні аспекти.

Ефективність ділових ігор у підготовці майбутніх фахівців до управлінської діяльності пояснюється їх здатністю активізувати низку психологічних і педагогічних механізмів.

Передусім йдеться про механізм ситуативного моделювання, який забезпечує занурення студентів у контекст професійної діяльності. Учасники гри опиняються в умовах, що імітують реальні управлінські ситуації, які характеризуються невизначеністю, багатоваріантністю рішень та необхідністю врахування різних факторів. Це сприяє формуванню навичок аналізу, прогнозування та прийняття рішень.

Другим важливим механізмом є рольова ідентифікація, яка передбачає ототожнення учасника з певною професійною роллю (керівник, підлеглий, експерт тощо). Виконання ролі стимулює розвиток відповідних моделей поведінки, формує відповідальність за прийняті рішення та сприяє усвідомленню специфіки управлінської діяльності.

Не менш значущим є механізм рефлексії, що забезпечує осмислення власного досвіду, аналіз допущених помилок і визначення шляхів їх подолання. Рефлексивна діяльність дозволяє трансформувати отриманий досвід у стійкі професійні вміння.

Крім того, ділові ігри активізують комунікативну взаємодію, яка виступає важливим чинником формування соціально-психологічних компетентностей. У процесі гри студенти навчаються ефективно взаємодіяти, досягати компромісів, аргументувати власну позицію та враховувати інтереси інших (див табл. 2).

З позицій дидактики ділова гра має чітко визначену структуру, що забезпечує її цілісність та ефективність. До основних структурних елементів належать такі компоненти, як: ігрова мета (визначає кінцевий результат діяльності учасників і корелює з навчальними цілями), сценарій гри (описує проблемну ситуацію, умови її розвитку та можливі варіанти дій), ролі учасників

Таблиця 2

Механізми впливу ділових ігор

Механізм	Сутність	Освітній ефект	Приклад реалізації у діловій грі
Ситуативне моделювання	Імітація професійних умов	Формування досвіду діяльності	Моделювання кризової ситуації в організації, де студентам потрібно прийняти управлінське рішення щодо оптимізації ресурсів
Рольова ідентифікація	Виконання професійних ролей	Розвиток поведінкових моделей	Розподіл ролей «керівник – підлеглий – клієнт» із відтворенням управлінської взаємодії
Рефлексія	Аналіз власної діяльності	Усвідомлення досвіду	Колективне обговорення прийнятих рішень після гри з визначенням помилок і альтернатив
Комунікативна взаємодія	Спільна діяльність учасників	Розвиток соціальних навичок	Проведення переговорів між «відділами» щодо розподілу бюджету або ресурсів

(відображають функціональні обов'язки суб'єктів управлінської діяльності), правила гри (регламентують поведінку учасників і забезпечують організованість процесу), система оцінювання (дозволяє визначити ефективність прийнятих рішень).

Логіка побудови ділової гри передбачає послідовний перехід від ознайомлення з умовами до активної діяльності та подальшого аналізу результатів. Така структура забезпечує поступове занурення студентів у професійну діяльність і сприяє формуванню цілісного досвіду.

Участь у ділових іграх сприяє формуванню комплексу управлінських умінь, які є необхідними для ефективної професійної діяльності.

Зокрема, розвивається здатність до прийняття управлінських рішень, що включає аналіз ситуації, визначення проблеми, оцінку альтернатив і вибір оптимального варіанту дій. У процесі гри студенти набувають досвіду роботи в умовах обмеженого часу та інформації, що наближує їх до реальних умов діяльності.

Важливим є розвиток організаторських умінь, які проявляються у здатності планувати діяльність, розподіляти обов'язки та координувати дії учасників. Виконання ролі керівника сприяє формуванню лідерських якостей і відповідальності.

Не менш значущим є формування комунікативних умінь, що включають навички ведення переговорів, переконання, активного слухання та ефективної взаємодії в команді. Ділові ігри створюють умови для розвитку культури професійного спілкування.

Крім того, ділові ігри сприяють розвитку критичного та стратегічного мислення, що виявляється у здатності оцінювати інформацію, прогнозувати наслідки рішень і формувати довгострокові стратегії діяльності (див табл. 3).

Ефективність ділових ігор значною мірою залежить від рівня їх методичного забезпечення та особливостей організації освітнього процесу. Важливою умовою є відповідність змісту гри професійним завданням, які стоять перед майбутніми фахівцями.

Процес підготовки ділової гри передбачає розробку сценарію, визначення цілей, підбір ролей і формування системи оцінювання. Викладач у цьому процесі виконує функції організатора, модератора та експерта, забезпечуючи координацію діяльності учасників і створення сприятливого навчального середовища.

Особливе значення має етап підбиття підсумків, під час якого здійснюється аналіз результатів гри, обговорення ефективності прийнятих рішень і формування висновків. Саме на цьому етапі відбувається трансформація ігрового досвіду у професійні знання та вміння.

Важливим аспектом є також інтеграція ділових ігор з іншими методами навчання, що забезпечує комплексний підхід до формування компетентностей і підвищує ефективність освітнього процесу.

Висновки. У результаті здійсненого теоретичного аналізу проблеми використання ділових ігор у підготовці майбутніх фахівців до управлінської діяльності встановлено, що їх застосування має значний дидактичний і практичний потенціал та є ефективним засобом формування професійної компетентності.

Обґрунтовано, що ділові ігри виступають інноваційною педагогічною технологією контекстного навчання, яка забезпечує інтеграцію теоретичних знань і практичних умінь шляхом моделювання реальних управлінських ситуацій. На відміну від традиційних методів навчання, вони орієнтовані на активну діяльність здобувачів освіти, що сприяє

Таблиця 3

Розвиток управлінських умінь

Уміння	Прояв у грі	Результат	Приклад
Прийняття рішень	Аналіз ситуацій	Обґрунтовані дії	Студенти отримують кейс про зниження прибутковості компанії та мають обрати стратегію: скорочення витрат, зміна маркетингу або вихід на новий ринок
Організаційні	Координація діяльності	Ефективне управління	У ролі керівника студент розподіляє завдання між членами «команди проекту» та встановлює терміни виконання
Комунікативні	Переговори, дискусії	Взаєморозуміння	Проведення переговорів між «керівництвом» і «працівниками» щодо умов праці або змін у графіку роботи
Лідерські	Керівництво групою	Відповідальність	Один із учасників виступає керівником відділу, мотивує команду до виконання завдання в умовах обмеженого часу
Стратегічні	Планування	Довгострокове мислення	Розробка стратегії розвитку «компанії» на 3–5 років із врахуванням ризиків і конкурентного середовища

глибшому засвоєнню навчального матеріалу та формуванню досвіду професійної діяльності.

Встановлено, що ефективність ділових ігор зумовлюється дією комплексу психолого-педагогічних механізмів, серед яких провідними є ситуативне моделювання, рольова ідентифікація, рефлексія та комунікативна взаємодія. Їх взаємодія забезпечує не лише засвоєння знань, а й розвиток поведінкових стратегій, професійного мислення та здатності до самостійного прийняття управлінських рішень.

Доведено, що ділові ігри сприяють комплексному формуванню управлінських компетентностей, які охоплюють когнітивний, діяльнісний та особистісний компоненти. У процесі ігрової діяльності розвиваються такі ключові уміння, як прийняття управлінських рішень, організація діяльності, комунікація, лідерство та стратегічне мислення, що забезпечує підготовку майбутніх фахівців до ефективної діяльності в умовах професійної невизначеності.

Визначено, що ділові ігри мають чітку структурно-логічну організацію, яка включає цільовий, змістовий, процесуальний і результативний компоненти, а також передбачає поетапну реалізацію з обов'язковим рефлексивним аналізом результатів діяльності. Така структура забезпечує систем-

ність навчального процесу та підвищує ефективність формування професійних умінь.

З'ясовано, що результативність використання ділових ігор залежить від дотримання організаційно-методичних умов, зокрема наявності якісного методичного забезпечення, практичної спрямованості змісту, активної участі здобувачів освіти, організації рефлексії та інтеграції ігрових методів із традиційними формами навчання.

Узагальнено, що застосування ділових ігор сприяє підвищенню мотивації до навчання, активізації пізнавальної діяльності та формуванню позитивного ставлення до майбутньої професії, створюючи безпечне освітнє середовище для апробації управлінських рішень.

Отже, ділові ігри доцільно розглядати як ефективний інструмент професійної підготовки майбутніх фахівців до управлінської діяльності, який забезпечує формування не лише знань, а й практичного досвіду, необхідного для успішної реалізації управлінських функцій. Перспективи подальших досліджень доцільно пов'язати з розробкою та апробацією інноваційних моделей ділових ігор, їх цифровізацією та вдосконаленням підходів до оцінювання сформованості управлінських компетентностей.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Базова І. А. Методика організації ділових ігор у закладах вищої освіти. *Вісник педагогічної майстерності*. 2022. №1. С. 25–29
2. Боровик М.В. Управлінські рішення : конспект лекцій для студентів бакалавріату всіх форм навчання спеціальності 073 – Менеджмент. Харків : ХНУМГ ім. О. М. Бекетова, 2020. 81 с.
3. Василенко В.А. Теорія і практика розробки управлінських рішень : навчальний посібник. К. : ЦУЛ, 2003. 420 с.
4. Вербо́вський Д. В. Аналіз досвіду впровадження гейміфікації в освітній процес. *Освітній дискурс: збірник наукових праць*. 43(1-3), 2023. С. 95-102. С.3 DOI 10.33930/ed.2019.5007.43(1-3)-10
5. Коваленко, О. О. Моделі гейміфікації в системах управління навчанням : монографія / О. О. Коваленко, Є. А. Паламарчук. Вінниця : ВНТУ, 2023. 85 с
6. Констанкевич Л., Радкевич М., Лехіцький Т. Гейміфікація як інноваційний підхід в освітньому процесі. *Нова педагогічна думка*. 2022. № 3(111). С. 47–51. DOI: 0.37026/2520– 6427-2022-111-3-47-51 7.
7. Кузнєцов Е.А. Методологія професіоналізації управлінської діяльності в Україні. Монографія. Херсон: ОЛДІ ПЛЮС, 2017. 382 с.
8. Ніколіна І.І. Системи прийняття рішень : Опорний конспект лекцій. Вінниця : Вінницький торговельно-економічний інститут, 2017. 108 с.
9. Новицька Л.І. Змішане навчання у вищих навчальних закладах в умовах воєнного стану. *Академічні візії*. 2025. No40. DOI:https://doi.org/10.5281/zenodo.1499832
10. Толочко С. Інноваційні технології формування компетентності здобувачів освіти: від гейміфікації до проєктної діяльності. *Вісник науки та освіти*. № 4 (10). 2023. С. 710-725 [https://doi.org/10.52058/2786-6165-2023-4\(10\)-710-725](https://doi.org/10.52058/2786-6165-2023-4(10)-710-725)
11. Толочко С.В. Теоретико-методологічний аналіз гейміфікації як сучасного освітнього феномена. *Перспективи та інновації науки*. № 1(19). 2023. С. 369-383 [https://doi.org/10.52058/2786-4952-2023-1\(19\)-369-383](https://doi.org/10.52058/2786-4952-2023-1(19)-369-383)
12. Цуранова О. Методичні рекомендації щодо впровадження технологій гейміфікації в дистанційній освіті. *Acta Paedagogica Volyniensis*. 2022. № 4. С. 159-164 <https://doi.org/10.32782/apv/2022.4.25>

REFERENCES

1. Bazova I. A. (2022) Metodyka orhanizatsii dilovykh ihor u zakladakh vyshchoi osvity. [Methods of organizing business games in higher education institutions] Visnyk pedahohichnoi maisternosti. 1. 25–29 [in Ukrainian].
2. Borovyk M. V. (2020) Upravlinski rishennia: konspekt lektsii dlia studentiv bakalavriatu vsikh form navchannia spetsialnosti 073 – Menedzhment. [Managerial decisions: lecture notes for bachelor's students of specialty 073 – Management] Kharkiv: KhNUMH im. O. M. Beketova. 81 [in Ukrainian].

3. Vasylenko V. A. (2003) *Teoriia i praktyka rozrobky upravlinskykh rishen: navchalnyi posibnyk*. [Theory and practice of developing managerial decisions] Kyiv: TsUL. 420 [in Ukrainian].
4. Verbovetskyi D. V. (2023) *Analiz dosvidu vprovadzhennia heimifikatsii v osvittii protses*. [Analysis of the experience of implementing gamification in the educational process] *Osvitnii dyskurs: zbirnyk naukovykh prats*. 43(1-3). 95–102. DOI: 10.33930/ed.2019.5007.43(1-3)-10 [in Ukrainian].
5. Kovalenko O. O., Palamarchuk Ye. A. (2023) *Modeli heimifikatsii v systemakh upravlinnia navchanniam: monohrafiia*. [Models of gamification in learning management systems] Vinnytsia: VNTU. 85 [in Ukrainian].
6. Konstankevych L., Radkevych M., Lekhitskyi T. (2022) *Heimifikatsiia yak innovatsiinyi pidkhid v osvithomu protsesi*. [Gamification as an innovative approach in the educational process] *Nova pedahohichna dumka*. 3(111). 47–51. DOI: 10.37026/2520-6427-2022-111-3-47-51 [in Ukrainian].
7. Kuznietsov E. A. (2017) *Metodolohiia profesionalizatsii upravlinskoi diialnosti v Ukraini: monohrafiia*. [Methodology of professionalization of managerial activity in Ukraine] Kherson: OLDI PLIuS. 382 [in Ukrainian].
8. Nikolina I. I. (2017) *Systemy pryiniattia rishen: oporny konспект lektsii*. [Decision-making systems: lecture notes] Vinnytsia: Vinnytskyi torhovelno-ekonomichnyi instytut. 108 [in Ukrainian].
9. Novytska L. I. (2025) *Zmishane navchannia u vyshchykh navchalnykh zakladakh v umovakh voiennoho stanu*. [Blended learning in higher education institutions under martial law] *Akademichni vizii*. 40. DOI: <https://doi.org/10.5281/zenodo.1499832> [in Ukrainian].
10. Tolochko S. (2023) *Innovatsiini tekhnolohii formuvannia kompetentnosti здобувачів освіти: від heimifikatsii до proiektnoi diialnosti*. [Innovative technologies for developing students' competencies: from gamification to project-based activity] *Visnyk nauky ta osvity*. 4(10). 710–725. DOI: [https://doi.org/10.52058/2786-6165-2023-4\(10\)-710-725](https://doi.org/10.52058/2786-6165-2023-4(10)-710-725) [in Ukrainian].
11. Tolochko S. V. (2023) *Teoretyko-metodolohichni analiz heimifikatsii yak suchasnoho osvithnoho fenomena*. [Theoretical and methodological analysis of gamification as a modern educational phenomenon] *Perspektyvy ta innovatsii nauky*. 1(19). 369–383. DOI: [https://doi.org/10.52058/2786-4952-2023-1\(19\)-369-383](https://doi.org/10.52058/2786-4952-2023-1(19)-369-383) [in Ukrainian].
12. Tsuranova O. (2022) *Metodychni rekomendatsii shchodo vprovadzhennia tekhnolohii heimifikatsii v dystantsiinii osviti*. [Methodological recommendations for implementing gamification technologies in distance education] *Acta Paedagogica Volyniensis*. 4. 159–164. DOI: <https://doi.org/10.32782/apv/2022.4.25> [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)



Олеся СТОЙКА,*orcid.org/0000-0002-7695-6100**доктор педагогічних наук, професор,**професор кафедри іноземних мов**Державного вищого навчального закладу «Ужгородський національний університет»**(Ужгород, Україна),**старший науковий співробітник відділу порівняльної педагогіки**Інституту педагогіки Національної академії педагогічних наук України**(Київ, Україна) olesya.stoyka@uzhnu.edu.ua*

ФОРМУВАННЯ ЦИФРОВОЇ ОСВІТНЬОЇ ЕКОСИСТЕМИ В УМОВАХ ЗМІШАНОГО НАВЧАННЯ: МІЖНАРОДНИЙ ТА УКРАЇНСЬКИЙ ДОСВІД ВИКОРИСТАННЯ ОСВІТНІХ ПЛАТФОРМ

У статті розглянуто проблему формування цифрової освітньої екосистеми в умовах змішаного навчання як одного з пріоритетних напрямів розвитку сучасної освіти. Актуальність дослідження зумовлена інтенсивною цифровою трансформацією освітнього середовища, що посилюється під впливом глобальних викликів, зокрема пандемії COVID-19 та повномасштабної війни в Україні. У цих умовах особливого значення набуває впровадження дистанційних і змішаних форм навчання, які забезпечують безперервність освітнього процесу та сприяють активному використанню цифрових освітніх ресурсів і платформ.

Метою статті є аналіз міжнародного та українського досвіду використання освітніх платформ у контексті формування цифрової освітньої екосистеми та визначення їх ролі у забезпеченні ефективної реалізації змішаного навчання. Проблема формування цифрової освітньої екосистеми та впровадження освітніх платформ у навчальний процес є предметом дослідження багатьох українських і зарубіжних учених. Наукові розвідки свідчать, що цифровізація освіти є одним із ключових напрямів модернізації освітніх систем, спрямованих на забезпечення доступності, гнучкості та якості навчання.

У процесі дослідження проаналізовано наукові підходи до цифровізації освіти, охарактеризовано функціональні можливості систем управління навчанням, масових відкритих онлайн-курсів і національних освітніх платформ, а також визначено їх значення для організації освітнього процесу.

Узагальнені результати дослідження засвідчили, що цифрові освітні платформи відіграють провідну роль у формуванні сучасної цифрової освітньої екосистеми, забезпечуючи доступ до навчальних матеріалів, підтримку комунікації між учасниками освітнього процесу та реалізацію індивідуалізованого навчання. Встановлено, що впровадження технологій штучного інтелекту розширює можливості цифрових платформ, сприяючи персоналізації навчання та автоматизації оцінювання. Перспективи подальших досліджень пов'язані з розробленням ефективних моделей інтеграції цифрових платформ і технологій штучного інтелекту в освітній процес та визначенням педагогічних умов формування цифрової компетентності учасників освітнього процесу.

Ключові слова: *цифрова освітня екосистема, змішане навчання, освітні платформи, цифровізація освіти, штучний інтелект, дистанційне навчання.*

Olesia STOIKA,*orcid.org/0000-0002-7695-6100**Doctor of Pedagogical Sciences, Professor,**Professor at the Foreign Languages Department**Uzhhorod National University**(Uzhhorod, Ukraine),**Senior Research Fellow at the Department of Comparative Pedagogy**Institute of Pedagogy of the National Academy of Educational Sciences of Ukraine**(Kyiv, Ukraine) olesya.stoyka@uzhnu.edu.ua*

FORMATION OF A DIGITAL EDUCATIONAL ECOSYSTEM IN BLENDED LEARNING ENVIRONMENTS: INTERNATIONAL AND UKRAINIAN EXPERIENCE IN USING EDUCATIONAL PLATFORMS

The formation of a digital educational ecosystem in the context of blended learning as one of the key priorities in the development of contemporary education is investigated in the article. The relevance of the study is determined

by the intensive digital transformation of the educational environment, which has accelerated under the influence of global challenges, particularly the COVID-19 pandemic and the full-scale war in Ukraine. Under these conditions, the implementation of distance and blended learning formats has become especially significant, as they ensure the continuity of the educational process and promote the active use of digital educational resources and platforms.

The aim of the article is to analyze international and Ukrainian experience in the use of educational platforms within the framework of developing a digital educational ecosystem and to determine their role in ensuring the effective implementation of blended learning. The issue of developing digital educational ecosystems and integrating educational platforms into the learning process has been widely addressed by Ukrainian and international scholars. Existing research indicates that the digitalization of education represents one of the major directions in the modernization of educational systems aimed at improving accessibility, flexibility, and the overall quality of learning.

The study analyzes contemporary approaches to educational digitalization, identifies the functional capabilities of learning management systems, massive open online courses, and national educational platforms, and determines their significance for organizing the educational process.

The findings demonstrate that digital educational platforms play a leading role in the development of modern educational ecosystems by providing access to learning materials, supporting communication among participants in the educational process, and enabling individualized learning pathways. It has also been established that the integration of artificial intelligence technologies significantly expands the capabilities of digital platforms by facilitating personalized learning and automating assessment processes. Prospects for further research are associated with the development of effective models for integrating digital platforms and artificial intelligence technologies into the educational process, as well as with identifying pedagogical conditions necessary for developing digital competence among participants in the educational process.

Key words: digital educational ecosystem, blended learning, educational platforms, digitalization of education, artificial intelligence, distance learning.

Постановка проблеми. Сучасний розвиток освіти характеризується активними процесами цифровізації освітнього середовища та впровадженням інноваційних технологій у навчальний процес. Глобальні виклики останніх років, зокрема пандемія COVID-19 та повномасштабна війна в Україні, зумовили необхідність широкого використання дистанційних і змішаних форм навчання, які забезпечують безперервність освітнього процесу в умовах соціальних і безпекових обмежень.

Важливою складовою цих процесів є формування цифрової освітньої екосистеми, що поєднує цифрові ресурси, інформаційно-комунікаційні технології та освітні платформи. Саме цифрові платформи виступають основним інструментом організації змішаного навчання, забезпечуючи доступ до навчального контенту, взаємодію між учасниками освітнього процесу та можливість індивідуалізації навчання.

Водночас, незважаючи на активний розвиток цифрових освітніх ресурсів, питання ефективної інтеграції освітніх платформ у систему змішаного навчання та узагальнення міжнародного й українського досвіду їх використання потребує подальшого наукового дослідження.

Аналіз досліджень. Проблема формування цифрової освітньої екосистеми та впровадження освітніх платформ у навчальний процес є предметом дослідження багатьох українських і зарубіжних учених. Наукові розвідки свідчать, що цифровізація освіти є одним із ключових напрямів модернізації освітніх систем, спрямованих

на забезпечення доступності, гнучкості та якості навчання.

Теоретичні засади цифровізації освіти розкрито в працях українських учених. Зокрема, В. Ю. Биков розглядає цифрові платформи як складову комп'ютерно-орієнтованого освітнього середовища, що забезпечує інтеграцію цифрових ресурсів, комунікаційних інструментів і педагогічних технологій та сприяє розвитку безперервної освіти (Биков, 2019: 1-20).

Н. В. Морзе та А. Б. Качарян акцентують увагу на ролі цифрових платформ у реалізації дистанційного та змішаного навчання, підкреслюючи їх значення для організації освітнього процесу та моніторингу навчальних результатів (Морзе, Качарян, 2020: 22-32).

Важливим напрямом досліджень є аналіз використання освітніх платформ у міжнародному контексті. Так, І. Малицька досліджує досвід країн Європейського Союзу щодо використання цифрових освітніх ресурсів і платформ у період пандемії, підкреслюючи їх значення для підтримки професійної співпраці педагогів (Малицька, 2022: 65). Н. Андреева зазначає, що цифровізація освіти сприяє трансформації традиційних підходів до навчання через розширення використання електронних ресурсів і впровадження новітніх освітніх технологій (Андреева, 2021: 7-10).

Систематичний огляд С. Гамадж, Дж. Р. Айрес, М. Б. Бехренд підтверджує, що використання LMS сприяє підвищенню академічних результатів здобувачів освіти та рівня їхньої залученості до навчального процесу (Gamage, Ayres, Behrend,

2022: 1-24). Д. Тернбулл, Р. Чугх, Дж. Лак аналізують інтеграцію LMS із соціальними платформами, що сприяє розвитку колаборативного навчання та створенню інтерактивного освітнього середовища (Turnbull, Chugh, Luck, 2023: 1-16). Особливу увагу сучасні дослідники приділяють використанню технологій штучного інтелекту в освіті. Так, Р. Лакін підкреслює можливості інтелектуальних навчальних систем щодо персоналізації навчання та створення індивідуальних освітніх траєкторій (Luckin, 2018: 126). У працях В. Холмса, М. Біалік та К. Фаделя розглядаються перспективи використання штучного інтелекту для автоматизації оцінювання та підвищення ефективності освітнього процесу (Holmes, Bialik, Fadel, 2019: 1-48). У сучасних дослідженнях також розглядається розвиток цифрових платформ нового покоління. Зокрема, С. Тусітан, С. Аччутхан, С. Куханесан С. наголошують, що ефективність використання цифрових платформ значною мірою залежить від їх функціональності, доступності навчальних матеріалів і можливостей для взаємодії між користувачами (Thuseethan, Achchuthan, Kuhanesan, 2014: 1-12).

Отже, аналіз наукових досліджень засвідчує значний інтерес учених до проблем цифровізації освіти та використання освітніх платформ. Водночас питання комплексного використання міжнародних і національних освітніх платформ у формуванні цифрової освітньої екосистеми та забезпеченні ефективного змішаного навчання потребує подальшого наукового осмислення.

Метою статті є аналіз міжнародного та українського досвіду використання освітніх платформ у контексті формування цифрової освітньої екосистеми та визначення їх ролі у забезпеченні ефективної реалізації змішаного навчання.

Виклад основного матеріалу. Тривалий період світової пандемії, а згодом і вимушена ізоляція в Україні внаслідок повномасштабного вторгнення росії сприяли активній популяризації таких понять, як дистанційне навчання, дистанційна освіта, змішаний формат навчання тощо. Зазначені явища стали важливими чинниками трансформації освітнього процесу та зумовили необхідність пошуку нових ефективних моделей організації навчання.

Терміни «дистанційне навчання» та «дистанційна освіта» використовувалися ще до широкого розповсюдження цифрових засобів навчання і первісно були пов'язані із заочною формою навчання. У сучасних умовах вони трактуються як освіта, яку здобувають на відстані за допомогою інформаційно-комунікаційних технологій. Основними

характеристиками дистанційного навчання, на думку О. Шпарик, є можливість навчання у зручному місці; організація освітнього процесу в індивідуальному темпі та у зручний час; гнучкі педагогічні рамки, здатні реагувати на зовнішні й внутрішні зміни та враховувати різноманітні інтереси, досвід, стилі навчання і рівні підготовки студентів (Шпарик, 2021: 86).

Європейські освітяни підкреслюють, що саме технології дистанційного навчання утвердилися як одні з найбільш ефективних у системі загальної середньої освіти під час пандемії, забезпечивши підтримку доступної, безперервної та якісної освіти в умовах карантинних обмежень (Шпарик, 2021: 92). У зв'язку з цим важливим чинником розвитку дистанційної освіти стало активне впровадження цифрових інструментів і платформ, які забезпечують організацію освітнього процесу у віддаленому форматі.

Варто зазначити, що в Україні нормативно-правове регулювання дистанційної освіти ще перебуває на стадії удосконалення. Водночас процес активної цифровізації, який охопив усі ланки системи освіти, став провідним чинником впровадження дистанційного навчання як важливого формату здобуття освіти поряд із традиційними очною та заочною формами навчання. Саме цей процес сприяв поширенню використання цифрових платформ як основного інструменту організації освітнього процесу (Стойка, 2024: 335).

У цьому контексті важливими є дослідження І. Малицької, яка, аналізуючи виклики, що постали перед країнами Європейського Союзу під час пандемії, акцентує увагу на популяризації та активному використанні різних онлайн-платформ, що сприяють розвитку цифрової освіти. Одним із найбільш затребуваних освітніх проєктів у рамках програми Erasmus+, на думку дослідниці, є Європейська онлайн-платформа для шкільної освіти School Education Gateway (School Education Gateway, 2015), яка надає можливість проходити онлайн-курси, брати участь у вебінарах за різною освітньою тематикою, обмінюватися досвідом із педагогами з різних країн та знаходити необхідні освітні ресурси (Малицька, 2022: 65).

Розширюючи перелік цифрових ресурсів, І. Малицька наголошує на доцільності використання низки інших освітніх платформ, які сприяють розвитку професійних компетентностей педагогів і формуванню цифрової грамотності учасників освітнього процесу. Зокрема, платформа eTwinning підтримує професійну комунікацію вчителів, обмін освітніми ресурсами та реалізацію міжнародних освітніх проєктів. Платформа

SALTO-YOUTH функціонує як мережа ресурсних центрів, що надає неформальні навчальні матеріали для молодіжних працівників і організовує навчальні заходи в межах програм Erasmus+ Youth та European Solidarity Corps. Водночас Європейська платформа Learning Corner забезпечує доступ до інтерактивних навчальних матеріалів, електронних книг та освітніх ігор для учнів різних вікових груп з метою ознайомлення з діяльністю Європейського Союзу. Окрему роль відіграє ініціатива EU Code Week, спрямована на формування навичок програмування, розвиток обчислювального мислення та підвищення рівня цифрової грамотності учасників освітнього процесу (Малицька, 2022: 66).

Аналіз міжнародного досвіду використання цифрових платформ демонструє їх значний потенціал у забезпеченні безперервності навчання та підвищенні якості освіти. Водночас активне впровадження цифрових платформ стало складовою ширшого процесу цифровізації освіти, який змінює традиційні підходи до організації освітнього процесу.

З огляду на це особливого значення набувають дослідження, присвячені цифровій трансформації освіти. Зокрема, Н. Андреева зазначає, що цифровізація освіти суттєво впливає на традиційну систему навчання, змінюючи її структуру та формуючи нову якість освітнього процесу. Це проявляється у збільшенні кількості віртуальних освітніх платформ, можливості багаторазового використання одного й того самого електронного ресурсу для різних освітніх потреб, а також у впровадженні нових освітніх технологій і цифрових сервісів, що забезпечують надання освітніх послуг (Андреева, 2021: 7-10).

У контексті зазначених трансформацій важливим є аналіз наукових підходів до визначення ролі навчальних платформ у цифровому освітньому середовищі. Зокрема, В. Ю. Биков розглядає цифрові платформи як складову комп'ютерно-орієнтованого освітнього середовища, що забезпечує інтеграцію цифрових ресурсів, комунікаційних інструментів і педагогічних технологій. Учений підкреслює, що розвиток цифрових платформ сприяє розширенню доступу до освітніх ресурсів та створенню умов для безперервного навчання (Биков, 2019: 1-20). Подібної позиції дотримуються Н. В. Морзе та А. Б. Качарян, які зазначають, що цифрові платформи є ключовим інструментом реалізації змішаного навчання та дистанційної освіти. Науковці підкреслюють, що використання систем управління навчанням (LMS) забезпечує ефективну організацію освіт-

нього процесу, моніторинг навчальних результатів і підтримку взаємодії між учасниками навчання (Морзе, Качарян, 2020: 22-32).

Результати зазначених досліджень підтверджуються також систематичним оглядом використання Moodle, здійсненим С. Гамадж та співавторами. У ході дослідження встановлено, що застосування цієї платформи позитивно впливає на академічні результати студентів, рівень задоволеності навчанням і залученість до освітнього процесу. Дослідники підкреслюють, що Moodle широко використовується для організації спільної діяльності, онлайн-оцінювання та формування навичок самостійного навчання (Gamage, Ayres, Behrend, 2022: 1-4).

Наступним напрямом досліджень є інтеграція навчальних платформ із соціальними цифровими середовищами. У дослідженнях Д. Тернбулл та співавторів розглядається інтеграція систем управління навчанням із соціальними платформами, що сприяє розвитку колаборативного навчання та створенню інтерактивного освітнього середовища. Автори зазначають, що поєднання LMS із соціальними сервісами забезпечує більш ефективну взаємодію між учасниками освітнього процесу (Turnbull, Chugh, Luck, 2023: 1-16).

Важливим напрямом сучасних досліджень є також використання навчальних платформ у контексті змішаного навчання. У роботах М. Мохаммаді та співавторів зазначається, що поєднання традиційного навчання з використанням цифрових платформ сприяє підвищенню мотивації студентів і забезпечує більш ефективну соціалізацію учасників освітнього процесу. Таким чином, змішане навчання розглядається як перспективна модель організації освітнього процесу в умовах цифровізації освіти (Mohammadi, Paasivara, Kasurinen, 2025: 1-24).

Окрім цього, сучасні дослідження акцентують увагу на використанні навчальних платформ у реалізації проєктно-орієнтованого навчання (Project-Based Learning). Зокрема, у дослідженні Д. Базюке та співавторів підкреслюється, що використання електронних платформ дозволяє створювати інтерактивні освітні середовища, які сприяють розвитку критичного мислення, самостійності та командної роботи здобувачів освіти (Baziukė, Rupšienė, Kesylė, Norvilienė, 2025).

Подальша еволюція цифрових платформ пов'язана з розвитком адаптивних технологій та використанням штучного інтелекту. Особливий інтерес становлять дослідження, присвячені використанню адаптивних платформ і штучного інтелекту. У роботах Р. Лакін підкреслюється, що

використання інтелектуальних навчальних систем сприяє персоналізації навчання та створенню індивідуальних освітніх траєкторій. Авторка зазначає, що інтеграція технологій машинного навчання в освітні платформи дозволяє аналізувати поведінку користувачів і формувати рекомендації щодо навчального процесу (Luckin, 2018: 126).

Сучасні дослідження також акцентують увагу на розвитку платформ нового покоління – Learning Experience Platforms (LXP). Ці платформи орієнтовані на індивідуальний досвід користувача, інтегрують елементи гейміфікації, мобільного навчання та адаптивних технологій, що дозволяє створювати персоналізовані навчальні середовища. Таким чином, розвиток LXP-платформ свідчить про перехід від традиційних систем управління навчанням до більш гнучких і персоналізованих освітніх середовищ (Weigert, Behrendt, 2022).

У контексті розвитку цифрових платформ важливим є дослідження їхньої функціональності та зручності використання. Зокрема, у роботах С. Тусітан та співавторів зазначається, що ефективність використання LMS значною мірою залежить від рівня зручності інтерфейсу, доступності навчальних матеріалів і можливостей для взаємодії між користувачами. Таким чином питання ергономіки та доступності цифрових платформ набуває важливого значення у процесі їх упровадження в освітню практику (Thuseethan, Achchuthan, Kuhanesan, 2014: 1-12).

Узагальнення результатів наукових досліджень свідчить, що навчальні платформи виступають ключовим елементом цифрової освітньої екосистеми, забезпечуючи інтеграцію різних форм навчання, підтримку комунікації між учасниками освітнього процесу та створення умов для персоналізації освітньої діяльності. Саме ці тенденції визначають подальший розвиток цифрового освітнього середовища та формують основу для впровадження інноваційних освітніх технологій.

Подальший розвиток цифрової освіти в країнах Європейського Союзу зумовив активне впровадження міжнародних освітніх платформ, які забезпечують доступ до сучасних навчальних ресурсів, підтримують професійний розвиток педагогів і сприяють міжнародній співпраці у сфері освіти. Однією з таких платформ є Erasmus+ Virtual Exchange, що орієнтована на міжкультурну комунікацію, розвиток цифрових компетентностей і реалізацію спільних освітніх проєктів за участю студентів та викладачів із різних країн. Її функціональні можливості охоплюють організацію онлайн-дискусій, проведення тренінгів, ство-

рення інтерактивних навчальних курсів і забезпечення доступу до міжнародних освітніх ресурсів.

Важливим складником сучасного цифрового освітнього простору є також масові відкриті онлайн-курси (МООС), які отримали широке поширення на платформах Coursera, edX та FutureLearn. Їх популярність зумовлена можливістю здобувати знання у зручному темпі, працювати з навчальними матеріалами провідних університетів світу, виконувати інтерактивні завдання, проходити програми підвищення кваліфікації та отримувати сертифікати. Якщо Coursera більше орієнтована на широкий доступ до університетських курсів і гнучкість освітньої траєкторії, то edX акцентує увагу на професійному розвитку та сертифікаційних програмах, а FutureLearn посилює інтерактивний складник навчання завдяки форумам, груповим завданням і онлайн-дискусіям.

Поряд із цим особливу роль у формуванні цифрової освітньої екосистеми відіграють системи управління навчанням (Learning Management Systems, LMS), які забезпечують організацію освітнього процесу на рівні конкретних закладів освіти. До найбільш поширених платформ цього типу належать Moodle та Google Classroom. Moodle дає змогу створювати електронні курси, організовувати тестування, проводити форуми і вебінари, а також здійснювати моніторинг навчальних результатів. Google Classroom, у свою чергу, забезпечує оперативну комунікацію між учасниками освітнього процесу, спрощує доступ до навчальних матеріалів і дозволяє ефективно організовувати навчальну діяльність у цифровому середовищі.

Окремий напрям розвитку цифрової освіти пов'язаний із платформами, спрямованими на формування цифрових навичок і програмування. Зокрема, Code.org орієнтована на розвиток навичок програмування, обчислювального мислення та цифрової грамотності, тоді як Scratch створює умови для розроблення інтерактивних проєктів і розвитку алгоритмічного мислення у школярів. Застосування таких ресурсів свідчить про розширення функцій цифрових платформ: вони не лише передають знання, а й формують практичні компетентності, необхідні для життя і професійної діяльності в цифровому суспільстві (European Commission, 2019).

Новим етапом еволюції цифрового освітнього середовища стало впровадження платформ, що використовують технології штучного інтелекту. Особливого значення у цьому контексті набувають Khan Academy та Duolingo. Перша застосо-

вує інтелектуальні алгоритми для персоналізації навчання й формування індивідуальних рекомендацій, що дає змогу визначати рівень підготовки здобувача освіти та автоматично пропонувати відповідні матеріали. Друга використовує алгоритми машинного навчання для адаптації рівня складності завдань, аналізу навчальної поведінки користувача та оптимізації освітньої траєкторії відповідно до його потреб (Loewen, Isbell, Sporn, 2020: 209).

Поряд із цим у сучасній освітній практиці дедалі активніше використовуються генеративні моделі штучного інтелекту, зокрема ChatGPT, які виконують функції інтелектуальної підтримки навчання. Такі системи можуть генерувати пояснення, відповідати на запитання, моделювати навчальні ситуації, допомагати у створенні навчальних матеріалів і підтримувати індивідуалізацію освітнього процесу. Їх використання сприяє формуванню персоналізованих навчальних середовищ і розвитку навичок самостійного навчання (Kasneci E., Sessler K., et al., 2023).

Подальший розвиток цього напрямку представлений інтелектуальними тьюторськими системами (Intelligent Tutoring Systems, ITS), які забезпечують адаптивне навчання на основі аналізу результатів діяльності користувачів. Такі системи здатні автоматично визначати рівень складності завдань, надавати індивідуальні рекомендації та здійснювати оцінювання навчальних досягнень. Дослідження свідчать, що використання ITS сприяє підвищенню ефективності навчання та формуванню індивідуальних освітніх траєкторій (Zawacki-Richter, Marín, Bond, Gouverneur, 2019: 20).

Отже, порівняно з традиційними освітніми ресурсами AI-платформи забезпечують значно вищий рівень персоналізації та автоматизації освітнього процесу. Вони можуть виконувати функції аналізу навчальних результатів, автоматичного оцінювання, надання рекомендацій щодо подальшого навчання та прогнозування освітніх досягнень. Водночас розширення можливостей штучного інтелекту в освіті актуалізує низку етичних і правових питань. Йдеться насамперед про необхідність дотримання академічної доброчесності, забезпечення прозорості алгоритмів, захисту персональних даних користувачів і формування цифрової культури використання інтелектуальних систем (Holmes, Bialik, Fadel, 2019: 40).

Логічним продовженням розвитку міжнародних цифрових освітніх ресурсів стало активне впровадження національних платформ у різних країнах, зокрема і в Україні. У сучасних умовах

процес цифровізації освіти в Україні супроводжується інтенсивним розвитком національних освітніх платформ, які забезпечують доступ до навчальних матеріалів і підтримують організацію дистанційного та змішаного навчання.

Однією з ключових платформ у цьому напрямі є «Всеукраїнська школа онлайн» (ВШО), створена Міністерством освіти і науки України з метою забезпечення доступу до якісного освітнього контенту для учнів 5–11 класів. Платформа містить відеоуроки, інтерактивні вправи, тестові завдання та методичні матеріали, що відповідають державним освітнім стандартам. Основними функціями ВШО є організація дистанційного навчання, підтримка змішаного формату освіти та забезпечення безперервності освітнього процесу, особливо в умовах кризових ситуацій, таких як пандемія чи воєнний стан (Український інститут розвитку освіти, 2022).

Поряд із цим важливу роль у формуванні цифрового освітнього середовища відіграють українські платформи відкритої освіти. Зокрема, Prometheus пропонує масові відкриті онлайн-курси з різних галузей знань, забезпечуючи можливість дистанційного навчання, отримання сертифікатів, розвитку професійних компетентностей і підвищення кваліфікації педагогічних працівників (Prometheus, 2014). Водночас платформа «Дія. Освіта» спрямована на розвиток цифрової грамотності населення та пропонує освітні серіали, інтерактивні курси й навчальні матеріали, що сприяють формуванню культури безперервного навчання (Дія. Освіта, 2022).

Важливим аспектом розвитку цифрової освіти є також використання платформ, орієнтованих безпосередньо на освітній процес у закладах загальної середньої освіти. Серед них особливе місце займає платформа «На Урок», яка використовується педагогами для створення інтерактивних тестів, проведення онлайн-занять і організації навчальної діяльності учнів. Її функціональні можливості включають створення електронних завдань, використання готових навчальних матеріалів, проведення діагностичних робіт та аналіз результатів навчання. Крім того, платформа забезпечує можливість професійного розвитку вчителів через вебінари та курси підвищення кваліфікації (На Урок, 2024).

Аналогічні функції виконує освітня платформа «Всеосвіта», яка забезпечує доступ до методичних матеріалів, інтерактивних вправ, тестів і навчальних розробок. Вона дозволяє організовувати дистанційні заняття, здійснювати оцінювання знань і реалізовувати навчальні проєкти, а також під-

тримує професійний розвиток педагогів через онлайн-конференції, курси та вебіари (Освітній проєкт «Всеосвіта, 2018).

У процесі цифровізації шкільної освіти дедалі більшої популярності набувають ресурси, орієнтовані на розвиток навчальних навичок учнів у початковій і базовій школі. До таких платформ належить Learning.ua, яка містить інтерактивні вправи з математики, української та англійської мов та інших навчальних предметів. Її використання сприяє розвитку базових навчальних навичок, формуванню логічного мислення та забезпеченню індивідуального темпу навчання, що позитивно впливає на мотивацію учнів до освітньої діяльності (Learning.ua, 2015).

Окрім спеціалізованих освітніх платформ, у шкільній практиці широко використовуються універсальні цифрові сервіси для організації комунікації та управління навчальним процесом. Зокрема, Google Classroom та Microsoft Teams дозволяють створювати віртуальні класи, організовувати спільну роботу учнів, надавати навчальні матеріали та здійснювати контроль виконання завдань. Вони також забезпечують ефективну взаємодію між учителями, учнями та батьками, що є важливим елементом сучасної цифрової освітньої екосистеми (UNESCO, 2021).

Висновки та перспективи подальших досліджень. Проведений аналіз наукових джерел і практичного досвіду використання цифрових освітніх платформ засвідчив, що сучасний етап розвитку

освіти характеризується інтенсивною цифровою трансформацією освітнього середовища. Пандемія COVID-19, а також кризові умови, зокрема повномасштабна війна в Україні, стали каталізаторами активного впровадження дистанційних і змішаних форм навчання, що сприяло популяризації цифрових освітніх ресурсів і платформ як основного інструменту забезпечення безперервності освітнього процесу.

Установлено, що цифрові освітні платформи відіграють провідну роль у формуванні сучасної цифрової освітньої екосистеми, забезпечуючи доступ до навчальних матеріалів, підтримку комунікації між учасниками освітнього процесу та реалізацію індивідуалізованого навчання. Визначено також, що впровадження технологій штучного інтелекту розширює можливості цифрових платформ, сприяючи персоналізації навчання, автоматизації оцінювання та формуванню індивідуальних освітніх траєкторій. Водночас ефективне використання цифрових технологій потребує забезпечення цифрової безпеки, дотримання принципів академічної доброчесності та формування відповідальної цифрової культури.

Перспективи подальших досліджень полягають у розробленні ефективних моделей інтеграції цифрових платформ у систему освіти, удосконаленні методик використання штучного інтелекту в освітньому процесі та визначенні педагогічних умов формування цифрової компетентності учасників освітнього процесу.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Андреева Н. М. Цифрові освітні ресурси як інструмент модернізації навчального процесу. *Педагогічні науки*. 2021. № 2. С. 7–10.
2. Биков В. Ю. Цифрова трансформація суспільства і розвиток комп'ютерно-технологічної платформи освіти і науки України. *Інформаційні технології і засоби навчання*. 2019. Т. 71 (3). С. 1–20.
3. Дія. Освіта – національна платформа розвитку цифрової грамотності : вебсайт. 2022. URL: <https://osvita.diia.gov.ua/> (дата звернення: 30.03.2026).
4. Малицька І. Імерсивні технології в сучасних системах освіти країн Європи. *Цифрова компетентність сучасного вчителя нової української школи: 2022 (Безпечне середовище для учнів та вчителів: виклики та практичні рішення)* : зб. матеріалів Всеукр. наук.-практ. семінару, м. Київ, 3 берез. 2022 р. / за заг. ред. О. В. Овчарук. Київ : Інститут цифровізації освіти НАПН України, 2022. С. 65–69.
5. Морзе Н. В., Барна О. В. Використання цифрових технологій у початковій школі для розвитку пізнавальних навичок учнів. *Інформаційні технології і засоби навчання*. 2020. Т. 77(3). С. 15–29.
6. Морзе Н. В., Кочарян А. Б. Цифрова трансформація освіти: виклики та перспективи. *Відкрите освітнє е-середовище сучасного університету*. 2020. № 8. С. 22–32.
7. На Урок – освітня платформа для вчителів та учнів : вебсайт. 2024. URL: <https://naurok.com.ua/> (дата звернення: 30.03.2026).
8. Освітній проєкт «Всеосвіта» – платформа для підвищення кваліфікації педагогів : вебсайт. 2018. URL: <https://vseosvita.ua/> (дата звернення: 30.03.2026).
9. Prometheus – платформа масових відкритих онлайн-курсів : вебсайт. 2014. URL: <https://prometheus.org.ua/about-us/> (дата звернення: 30.03.2026).
10. Стойка О. Я. Тенденції цифровізації підготовки вчителів в Республіці Польща, Угорщині та Україні : дис. ... д-ра пед. наук : 13.00.01 / Інститут педагогіки НАПН України. Київ, 2024. 566 с.
11. Український інститут розвитку освіти. Путівник по Всеукраїнській школі онлайн : вебсайт. 2022. URL: <https://uied.org.ua/2022/04/6118/> (дата звернення: 30.03.2026).

12. Шпарик О. Європейська освіта в умовах дистанційного формату: теоретичний аспект. *Науково-педагогічні студії*. 2021. Вип. 5. С. 81–96. DOI: <https://doi.org/10.32405/2663-5739-2021-5-81-96>.
13. How e-Learning Platforms Are Addressing Project-Based Learning: An Assessment of Digital Learning Tools in Primary Education / Baziuk D. Et al. *Applied Sciences*. 2025. Vol. 15, No. 23. Article 12422. DOI: 10.3390/app152312422.
14. European Commission. Digital Education Action Plan 2021–2027: Resetting Education and Training for the Digital Age. *Brussels : European Commission* : website. 2020. URL: <https://education.ec.europa.eu/focus-topics/digital-education/action-plan> (дата звернення: 30.03.2026).
15. Gamage S. H. P. W., Ayres J. R., Behrend M. B. A systematic review on trends in using Moodle for teaching and learning. *International Journal of STEM Education*. 2022. Vol. 9. Article 9. P. 1–24. DOI: <https://doi.org/10.1186/s40594-021-00323-x>.
16. Holmes W., Bialik M., Fadel C. Artificial Intelligence in Education: Promise and Implications for Teaching and Learning. Boston : Center for Curriculum Redesign, 2019. 48 p.
17. ChatGPT for Good? On Opportunities and Challenges of Large Language Models for Education / E. Kasneci et al. *Learning and Individual Differences*. 2023. Vol. 103. Article 102274. DOI: 10.1016/j.lindif.2023.102274.
18. Learning.ua – interactive platform for developing students' learning skills : website. 2015. URL: <https://learning.ua/about> (дата звернення: 30.03.2026).
19. Loewen S., Isbell D. R., Sporn Z. The effectiveness of app-based language instruction for developing receptive linguistic knowledge and oral communicative ability. *Foreign Language Annals*. 2020. Vol. 53, No. 2. P. 209–233.
20. Luckin R. Machine Learning and Human Intelligence: The Future of Education for the 21st Century. London : UCL Institute of Education Press, 2018. 160 p.
21. Mihaescu V., Gheta G. A learning experience platform for a technical university. *Proceedings of the 2024 International Symposium on Electronics and Telecommunications (ISETC)*, Timișoara (Romania), 2024. Timișoara. P. 1–4. DOI: 10.1109/ISETC63109.2024.10797260.
22. Mohammadi M., Paasivara M., Kasurinen J. Blended Learning in Higher Education: Good Practices in Platforms and Teachers Support, Enhancing Students' Motivation. *Education and Information Technologies*. 2025. Vol. 30. P. 1–24. DOI: 10.1007/s10639-025-13770-8.
23. School Education Gateway. Europe's online platform for school education : website. 2015. URL: <https://www.schooleducationgateway.eu/en/pub/index.htm> (дата звернення: 30.03.2026).
24. Thuseethan S., Achchuthan S., Kuhanesan S. Usability Evaluation of Learning Management Systems in Sri Lankan Universities. 2014. 12 p. DOI: 10.48550/arXiv.1412.0197.
25. Turnbull D., Chugh R., Luck J. Learning management systems and social media: a case for their integration in higher education institutions. *Research in Learning Technology*. 2023. Vol. 31. P. 1–16. DOI: 10.25304/rlt.v31.2814.
26. UNESCO. AI and Education: Guidance for Policy-makers. Paris : UNESCO Publishing, 2021. 142 p.
27. Weigert D., Behrendt F. Conceptual Framework of a Learning Experience Platform (LXP) to Strengthen AI Competence by Linking Simulation Technologies and AI. *Proceedings of the International Conference on Modelling and Applied Simulation (MAS)*. 2022. DOI: 10.46354/i3m.2022.mas.024.
28. Systematic review of research on artificial intelligence applications in higher education / Zawacki-Richter O. et al. *International Journal of Educational Technology in Higher Education*. 2019. Vol. 16. P. 1–27.

REFERENCES

1. Andreieva, N. M. (2021). Tsyfrovi osvitni resursy yak instrument modernizatsii navchalnoho protsesu [Digital educational resources as a tool for modernization of the educational process]. *Pedahohichni nauky*, 2, 7-10. [in Ukrainian].
2. Bykov, V. Yu. (2019). Tsyfrova transformatsiia suspilstva i rozvytok kompiuterno-tekhnologichnoi platformy osvity i nauky Ukrainy [Digital transformation of society and development of computer-technological platform of education and science of Ukraine]. *Informatsiini tekhnologii i zasoby navchannia*, 71(3), 1-20. [in Ukrainian].
3. Diia. Osvita. (2022). Natsionalna platforma rozvytku tsyfrovoyi hramotnosti [National platform for digital literacy development]. Retrieved from <https://osvita.diia.gov.ua/> [in Ukrainian].
4. Malytska, I. (2022). Imersyivni tekhnologii v suchasnykh systemakh osvity krain Yevropy [Immersive technologies in modern education systems of European countries]. In: O. V. Ovcharuk (editor), *Tsyfrova kompetentnist suchasnoho vchytelia novoi ukrainskoi shkoly: 2022 (Bezpechne seredovyshe dlia uchniv ta vchyteliv: vyklyky ta praktychni rishennia)* (c. 65–69). Kyiv. [in Ukrainian].
5. Morze, N. V., Barna, O. V. (2020). Vykorystannia tsyfrovyykh tekhnologii u pochatkovii shkoli dlia rozvytku piznavalnykh navychok uchniv [Use of digital technologies in primary school for developing students' cognitive skills]. *Informatsiini tekhnologii i zasoby navchannia*, 77(3), 15-29. [in Ukrainian].
6. Morze, N. V., Kocharian, A. B. (2020). Tsyfrova transformatsiia osvity: vyklyky ta perspektyvy [Digital transformation of education: challenges and prospects]. *Vidkryte osvितnie e-seredovyshe suchasnoho universytetu*, 8, 22–32. [in Ukrainian].
7. Na Urok. (2024). Osvitnia platforma dlia vchyteliv ta uchniv [Educational platform for teachers and students]. Retrieved from <https://naurok.com.ua/about> [in Ukrainian].
8. Osvitnii projekt «Vseosvita». (2018). Platforma dlia pidvyshchennia kvalifikatsii pedahohiv [Platform for teachers' professional development]. Retrieved from <https://vseosvita.ua/course> [in Ukrainian].
9. Prometheus (2014). Platforma masovykh vidkrytykh onlain-kursiv [Platform of massive open online courses]. Retrieved from <https://prometheus.org.ua/about-us/> [in Ukrainian].

10. Stoika, O. Ya. (2024). Tendentsii tsyfrovizatsii pidhotovky vchyteliv v Respublitsi Polshcha, Uhorschchyni ta Ukraini [Trends in digitalization of teacher training in Poland, Hungary and Ukraine] : dys. ... d-ra ped. nauk : 13.00.01 : (dys. ... d-ra ped. nauk, Instytut pedahohiky NAPN Ukrainy). [in Ukrainian].
11. Ukrainskyi instytut rozvytku osvity (2022). Putivnyk po Vseukrainskii shkoli onlain [Guide to the All-Ukrainian Online School]. Retrieved from <https://uied.org.ua/2022/04/6118/> [in Ukrainian].
12. Shparyk, O. (2021). Yevropeiska osvita v umovakh dystantsiinooho formatu: teoretychnyi aspekt [European education in distance learning conditions: theoretical aspect]. *Naukovo-pedahohichni studii*, 5, 81–96. [in Ukrainian].
13. Baziukė, D., Rupšienė, I., Kesylė, K., Norvilienė, A. (2025). How e-Learning Platforms Are Addressing Project-Based Learning: An Assessment of Digital Learning Tools in Primary Education. *Applied Sciences*, 15(23), Article 12422.
14. European Commission (2020). Digital Education Action Plan 2021–2027: Resetting Education and Training for the Digital Age. Brussels: European Commission.
15. Gamage, S. H. P. W., Ayres, J. R., Behrend, M. B. (2022). A systematic review on trends in using Moodle for teaching and learning. *International Journal of STEM Education*, 9, Article 9, 1-24.
16. Holmes, W., Bialik, M., Fadel, C. (2019). Artificial Intelligence in Education: *Promise and Implications for Teaching and Learning*. Boston: Center for Curriculum Redesign, 48 p.
17. Kasneci, E., Sessler, K., Küchemann, S., Bannert, M., Dementieva, D., Fischer, F. et al. (2023). ChatGPT for Good? On Opportunities and Challenges of Large Language Models for Education. *Learning and Individual Differences*, 103, Article 102274.
18. Learning.ua (2015). Interactive platform for developing students' learning skills. Retrieved from <https://learning.ua/about>
19. Loewen, S., Isbell, D. R., Sporn, Z. (2020). The effectiveness of app-based language instruction for developing receptive linguistic knowledge and oral communicative ability. *Foreign Language Annals*, 53(2), 209-233.
20. Luckin, R. (2018). Machine Learning and Human Intelligence: The Future of Education for the 21st Century. London: UCL Institute of Education Press, 160 p.
21. Mihaescu, V., Gheta, G. (2024). A learning experience platform for a technical university. *Proceedings of the 2024 International Symposium on Electronics and Telecommunications (ISETC)*, Timișoara, Romania. P. 1–4. DOI: 10.1109/ISETC63109.2024.10797260.
22. Mohammadi, M., Paasivara, M., Kasurinen, J. (2025). Blended Learning in Higher Education: Good Practices in Platforms and Teachers Support, Enhancing Students' Motivation. *Education and Information Technologies*, 30, 1-24.
23. School Education Gateway (2015). Europe's online platform for school education. Retrieved from <https://www.schooleducationgateway.eu>
24. Thuseethan, S., Achchuthan, S., Kuhanesan, S. (2014). Usability Evaluation of Learning Management Systems in Sri Lankan Universities, 12 p.
25. Turnbull, D., Chugh, R., Luck, J. (2023). Learning management systems and social media: a case for their integration in higher education institutions. *Research in Learning Technology*, 31, 1-16.
26. UNESCO (2021). AI and Education: Guidance for Policy-makers. Paris: UNESCO Publishing, 142 p.
27. Weigert, D., Behrendt, F. (2022). Conceptual Framework of a Learning Experience Platform (LXP) to Strengthen AI Competence by Linking Simulation Technologies and AI.
28. Zawacki-Richter, O., Marín, V. I., Bond, M., Gouverneur, F. (2019). Systematic review of research on artificial intelligence applications in higher education. *International Journal of Educational Technology in Higher Education*, 16, 1–27.

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 378.147:004+53]:316.6:159.923.2

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/97-3-45>

Дар'я ТІНЬКОВА,

orcid.org/0000-0002-4771-6124

докторка філософії,

старша викладачка кафедри автоматизації та комп'ютерно-інтегрованих технологій

Черкаського національного університету імені Богдана Хмельницького

(Черкаси, Україна) tinkovads@vni.cdu.edu.ua

Анна ТКАЧЕНКО,

orcid.org/0000-0002-5326-1840

кандидатка педагогічних наук, доцентка,

доцентка кафедри фізики

Черкаського національного університету імені Богдана Хмельницького

(Черкаси, Україна) av_tkachenko7@ukr.net

Людмила КУЛИК,

orcid.org/0000-0001-8636-358X

кандидатка педагогічних наук, доцентка,

доцентка кафедри фізики

Черкаського національного університету імені Богдана Хмельницького

(Черкаси, Україна) kulyk1211@gmail.com

НАСКРІЗНЕ ФОРМУВАННЯ НАВИЧОК НЕНАСИЛЬНИЦЬКОГО СПІЛКУВАННЯ У МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ ІНФОРМАТИКИ ТА ФІЗИКИ В УМОВАХ ФАХОВОЇ ПІДГОТОВКИ

У статті розглянуто проблему формування навичок ненасильницького спілкування у майбутніх учителів інформатики та фізики в умовах фахової підготовки. Актуальність дослідження зумовлена сучасними трансформаціями освітнього середовища, впровадженням ідей інклюзивної освіти, педагогіки партнерства та зростанням вимог до емоційно-етичної компетентності педагога. Проаналізовано наукові підходи до розуміння сутності ненасильницької комунікації та її ролі у професійній діяльності вчителя. Узагальнено основні концептуальні моделі ненасильницького спілкування та визначено їх потенціал для використання у процесі підготовки майбутніх педагогів. Обґрунтовано доцільність застосування педагогічної (емпатійної) моделі як теоретичної основи формування комунікативних умінь.

Особливу увагу приділено реалізації наскрізного підходу до формування навичок ненасильницького спілкування, який передбачає поетапне поєднання теоретичної, методичної та практичної підготовки. Розкрито зміст кожного етапу: теоретичного – спрямованого на засвоєння базових знань і понять; методичного – орієнтованого на трансформацію знань у педагогічні стратегії та моделювання професійних ситуацій; практичного – пов'язаного із застосуванням сформованих умінь у реальному освітньому середовищі під час педагогічної практики. Описано ефективні методи розвитку комунікативних навичок, зокрема використання «Я-повідомлень», методу «накладання», емпатійного слухання та відкритих запитань.

Доведено, що системна інтеграція зазначених підходів у зміст фахових дисциплін і педагогічної практики сприяє формуванню емпатії, розвитку рефлексії та здатності до конструктивної взаємодії. Підкреслено, що сформовані навички ненасильницького спілкування є важливою умовою створення психологічно безпечного освітнього середовища та підвищення ефективності професійної діяльності майбутнього вчителя.

Ключові слова: ненасильницьке спілкування, майбутні вчителі, фахова підготовка, педагогічна комунікація, емпатія, емоційно-етична компетентність, педагогіка партнерства.

Daria TINKOVA,

orcid.org/0000-0002-4771-6124

PhD,

*Senior Lecturer at the Department of Automation and Computer-Integrated Technologies
Bohdan Khmelnytsky National University of Cherkasy
(Cherkasy, Ukraine) tinkovads@vu.cdu.edu.ua*

Anna TKACHENKO,

orcid.org/0000-0002-5326-1840

*Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor,
Associate Professor at the Department of Physics
Bohdan Khmelnytsky National University of Cherkasy
(Cherkasy, Ukraine) av_tkachenko7@ukr.net*

Liudmyla KULYK,

orcid.org/0000-0001-8636-358

*Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor,
Associate Professor at the Department of Physics
Bohdan Khmelnytsky National University of Cherkasy
(Cherkasy, Ukraine) kulyk1211@gmail.com*

INTEGRATED DEVELOPMENT OF NONVIOLENT COMMUNICATION SKILLS IN PRE-SERVICE COMPUTER SCIENCE AND PHYSICS TEACHERS WITHIN THE FRAMEWORK OF PROFESSIONAL TRAINING

The article examines the problem of developing nonviolent communication skills in future teachers of computer science and physics within the framework of professional training. The relevance of the study is обусловлена contemporary transformations in the educational environment, the implementation of inclusive education ideas, partnership pedagogy, and the growing requirements for teachers' emotional and ethical competence. Scientific approaches to understanding the essence of nonviolent communication and its role in professional pedagogical activity are analyzed. The main conceptual models of nonviolent communication are generalized, and their potential for application in teacher training is determined. The expediency of applying the pedagogical (empathic) model as a theoretical basis for the formation of communicative skills is substantiated.

Particular attention is paid to the implementation of a comprehensive (integrated) approach to the development of nonviolent communication skills, which involves the consistent combination of theoretical, methodological, and practical training. The content of each stage is revealed: the theoretical stage, aimed at mastering basic knowledge and concepts; the methodological stage, focused on transforming knowledge into pedagogical strategies and modeling professional situations; and the practical stage, associated with the application of acquired skills in a real educational environment during teaching practice. Effective methods for developing communicative skills are described, including the use of «I-messages», «feedback sandwich» method, empathic listening, and open-ended questions.

It is proved that the systematic integration of these approaches into the content of professional disciplines and teaching practice contributes to the development of empathy, reflection, and the ability to engage in constructive interaction. It is emphasized that the formed nonviolent communication skills are an important condition for creating a psychologically safe educational environment and improving the effectiveness of future teachers' professional activity.

Key words: *nonviolent communication, future teachers, professional training, pedagogical communication, empathy, emotional and ethical competence, partnership pedagogy.*

Постановка проблеми. Сучасні трансформації освітнього середовища, зокрема впровадження ідей інклюзивної освіти, педагогіки партнерства та гуманістичної парадигми навчання, зумовлюють необхідність підготовки вчителя нового типу, здатного до ефективної міжособистісної взаємодії. Особливої актуальності набуває розвиток навичок ненасильницького спілкування як інструменту конструктивного розв'язання конфліктів, формування безпечного освітнього середовища та підтримки емоційного благополуччя учнів. У фахо-

вій підготовці майбутніх учителів інформатики та фізики ця проблема часто залишається недостатньо реалізованою, оскільки акцент традиційно робиться на предметно-методичній складовій.

Актуальність дослідження посилюється вимогами Професійного стандарту вчителя закладу загальної середньої освіти (Професійний стандарт, 2024), відповідно до якого однією з ключових трудових функцій педагога є партнерська взаємодія з учасниками освітнього процесу. Реалізація цієї функції безпосередньо пов'язана з розвитком

емоційно-етичної компетентності, що передбачає здатність конструктивно й безпечно взаємодіяти з усіма суб'єктами освітнього процесу.

Зміст зазначеної компетентності охоплює знання методів ведення діалогу й полілогу, технік усвідомленого та емпатичного слухання, принципів ненасильницької та безконфліктної комунікації, а також розуміння впливу стереотипів і упереджень на побудову взаємодію. Водночас здобувач вищої освіти – майбутній вчитель має володіти умінями організовувати діалог і полілог на засадах поваги до прав людини та суспільних цінностей, застосовувати методики емпатичного слухання у процесі обговорення освітніх і життєвих проблем, запобігати виникненню конфліктів в освітньому середовищі.

Важливим аспектом є також здатність майбутнього педагога здійснювати комунікацію на засадах культури діалогу, визначати прояви неконструктивної взаємодії та адекватно реагувати на них, уникаючи дій і рішень, що можуть негативно вплинути на перебіг явних чи прихованих конфліктів або спричинити їх загострення. Таким чином, розвиток навичок ненасильницького спілкування виступає не лише складовою професійної підготовки, але й необхідною умовою відповідності майбутнього вчителя сучасним нормативним вимогам і стандартам педагогічної діяльності.

Аналіз досліджень і публікацій. У наукових джерелах останніх років проблематика розвитку навичок ненасильницького спілкування в освіті привертає значну увагу дослідників. Так, у публікації Басюк Н. В. (Басюк Н. В., 2024) розглядається метод ненасильницького спілкування як засіб розвитку емоційного інтелекту майбутніх учителів початкової школи, підкреслюючи, що такий підхід сприяє формуванню педагогіки партнерства й емпатійної взаємодії з учнями. Дослідження Миколайчука А. В. (Миколайчук А. В., 2022) акцентує на застосуванні методу ненасильницького спілкування для створення безпечного інклюзивного середовища, що особливо важливо в сучасних умовах різноманітності класів. У роботах Nosek M., Gifford E. та Kober B. (Nosek M., Gifford E., Kober B., 2014) показано, що після впровадження тренінгу з ненасильницького спілкування у студентів підвищується рівень емпатійних здібностей, що сприяє кращій співпраці та розумінню оточення. Значну увагу в наукових публікаціях (Чумак Л. М., 2022, Шевченко Т. Л., 2023) також приділено ролі емпатії як ключового механізму комунікації педагогів із учнями в умовах соціальних та психологічних викликів сучасності. Однак розвиток навичок ненасильницького

спілкування майбутніх учителів фізики та інформатики є недостатньо дослідженим, що й зумовило вибір теми.

Метою статті є теоретичне обґрунтування та практичне висвітлення процесу наскрізного формування навичок ненасильницького спілкування у майбутніх учителів інформатики та фізики в умовах фахової підготовки.

Виклад основного матеріалу. У сучасній педагогічній літературі (Розенберг М., 2020, Роджерс К., 2021, Ван дер Колк, 2014) розвиток навичок ненасильницького спілкування розглядається як багатоаспектний процес, що ґрунтується на низці концептуальних моделей. Кожна з них відображає специфічні механізми комунікативної взаємодії та має відповідне наукове підґрунтя (табл. 1).

Аналіз цих підходів дозволяє зробити висновок, що для підготовки майбутніх учителів фізики та інформатики найбільш релевантною є педагогічна модель, оскільки вона інтегрує емпатійний розвиток із формуванням здатності до конструктивного діалогу та полілогу в освітньому процесі. Саме вона слугує основою для поетапного формування навичок ненасильницького спілкування у студентів, що навчаються за освітньо-професійними програмами Середня освіта (Фізика, інформатика), Середня освіта (Інформатика) у Черкаському національному університеті імені Богдана Хмельницького і логічно реалізується через три взаємопов'язані етапи: теоретичний, методичний та практичний.

Перший етап розвитку навичок ненасильницького спілкування у студентів майбутніх учителів фізики та інформатики має на меті забезпечити фундаментальне розуміння теоретичних засад емпатійної взаємодії та алгоритмів комунікації. У межах цього етапу студенти знайомляться з різними концептуальними моделями ненасильницького спілкування, зокрема базовою моделлю М. Розенберга (Розенберг М., 2020), що передбачає послідовність спостереження, вираження почуттів, визначення потреб і формулювання прохання, педагогічною моделлю К. Роджерса (Роджерс К., 2021), яка акцентує увагу на емпатії як ключовій професійній якості педагога, та когнітивно-поведінковими підходами (Nosek M., Gifford E., Kober B., 2014), що дозволяють усвідомлювати взаємозв'язок думок і емоцій та трансформувати дисфункційні автоматичні установки у конструктивні комунікативні стратегії. Теоретичне навчання інтегрується через навчальні дисципліни «Шкільний курс інформатики та методика його викладання», «Шкільний курс фізики та методика його викладання», «Основи інклюзивної

освіти», «Педагогіка» та «Психологія», що дозволяє студентам поєднувати загальнонаукові знання з практичними підходами до навчання конкретних дисциплін. У курсі «Шкільний курс інформатики та методика його викладання» студенти аналізують педагогічні кейси, пов'язані з організацією навчальної діяльності, де учні мають різний рівень підготовки, відпрацьовують застосування техніки «Я-повідомлення» (Басюк, 2024) замість директивних зауважень та моделюють діалоги, що включають відкриті запитання для стимулювання когнітивної активності та суб'єкт-суб'єктної взаємодії. Практичні проєкти включають створення навчальних модулів або інтерактивних вправ, де учні можуть колективно обговорювати помилки та шукати конструктивні шляхи їх виправлення без оцінювального тиску. У межах курсу «Шкільний курс фізики та методика його викладання» акцентовано увагу на специфіку комунікації під час пояснення складних фізичних явищ та процесів, де учні часто відчують емоційне напруження через складність сприйняття теоретичного матеріалу. Студенти відпрацьовують комунікацію у форматі «Я-повідомлення», наприклад: *«Я помітив, що результат вимірювання не збігається з очікуванням. Давай разом перевіримо кроки експерименту»*, що допомагає уникнути критики та заохочує учня до спільного аналізу результату. Практичні проєкти передбачають створення методичних схем проведення лабораторних робіт із елементами взаємопідтримки між учнями, що формує навички емпатійного керування групою динамікою. Дисципліна «Основи інклюзивної освіти» дозволяє студентам зрозуміти різноманітність потреб учнів, у тому числі дітей з особливими освітніми потребами, та навчитися адаптувати навчальний матеріал і комунікацію до різного

рівня сприйняття. Студенти розглядають кейси, де необхідно уникати категоричних зауважень і будувати конструктивні взаємини, розробляють сценарії інклюзивних уроків із використанням «Я-повідомлень» та відкритих запитань, наприклад: *«Я бачу, що тобі потрібно більше часу для виконання завдання. Пропоную разом знайти спосіб його спростити»* або *«Як би ти вирішив цю задачу?»*. Таким чином, перший етап теоретичної підготовки забезпечує студентам не лише знання про алгоритми ненасильницького спілкування та принципи емпатійної взаємодії, а й практичні навички моделювання педагогічних ситуацій, підготовки інтерактивних уроків і проєктів, що формують основу для подальшого розвитку методичних і практичних компетентностей у сфері ненасильницького спілкування.

Другий етап розвитку навичок ненасильницького спілкування у майбутніх учителів фізики та інформатики є методичним і спрямований на трансформацію теоретичних знань у конкретні педагогічні стратегії, які можна застосовувати в класі та під час виховної діяльності. На цьому етапі студенти вчаться не лише розуміти, як будувати конструктивний діалог і застосовувати алгоритм «спостереження → почуття → потреби → прохання», але й практично відпрацьовувати його у різних освітніх ситуаціях, моделюючи комунікацію з учнями та колегами. Центральним методом цього етапу є метод «накладання» (англ. *Sandwich method / Feedback sandwich*, Parkes J., 2013), що передбачає одночасне поєднання позитивної оцінки діяльності учня та делікатного окреслення аспектів, які потребують удосконалення, без застосування категоричної критики. Студенти навчаються формулювати свої зауваження через метод «накладання», наприклад: *«Ти добре розкрив теоретичну частину теми*

Таблиця 1

Порівняльна характеристика моделей ненасильницького спілкування

Концептуальна модель	Ключові представники	Домінантний механізм та фокус дослідження
Базова модель	М. Розенберг	Алгоритмізація комунікативного акту за схемою: спостереження → почуття → потреби → прохання. Орієнтація на безцінне сприйняття та емпатію
Педагогічна (емпатійна)	К. Роджерс	Емпатія як стрижнева професійна якість педагога. Побудова довірливих відносин на засадах гуманізму та прийняття індивідуальності учня
Когнітивно-поведінкова	А. Бек, А. Елліс	Взаємозв'язок когнітивних установок із емоційними реакціями. Трансформація дисфункційних автоматичних думок у адаптивні стратегії спілкування.
Кризова	Б. Ван дер Колк	Комунікація в умовах травми та стресу. Акцент на забезпеченні психологічної безпеки та врахуванні психотравмуючих факторів.
Цифрова	Г. Рейнгольд, Ш. Теркл	Специфіка віртуальної взаємодії, етика онлайн-спілкування та запобігання комунікативним деформаціям у цифровому середовищі

і видно, що розібрався в матеріалі. Водночас у практичних завданнях є помилки в обчисленнях, на які варто звернути увагу. Загалом робота хороша, і якщо виправиш ці моменти – результат буде відмінний». Така практика дозволяє уникати конфліктів, підтримувати мотивацію учнів і створювати атмосферу взаємоповаги.

У межах курсів «Шкільний курс інформатики та методика його викладання», «Шкільний курс фізики та методика його викладання» студенти моделюють та проєктують уроки з урахуванням різного рівня підготовки учнів, розробляють навчальні проєкти та вправи, де передбачено колективне обговорення помилок і використання відкритих запитань для стимулювання самостійного мислення. Важливим компонентом є рольові ігри, у яких студенти відпрацьовують комунікацію у стресових або конфліктних ситуаціях, наприклад, коли учень припустився помилки у коді або не дотримався правил групової роботи. Студенти вчаться застосовувати емпатійне слухання, спокійно відображати свої спостереження, визначати потреби учня та формулювати прохання, що допомагає вирішити проблему без застосування авторитарних методів.

У освітній компоненті «Шкільний курс фізики та методика його викладання» методичний вектор фахової підготовки спрямований на розвиток у студентів здатності до пояснення складних фізичних понять і проведення лабораторних робіт, де учні часто стикаються з емоційним напруженням через складність матеріалу. Студенти відпрацьовують методику конструктивної комунікації у лабораторії, наприклад, під час перевірки експериментальних результатів або пояснення фізичних явищ. Вони застосовують «Я-повідомлення» та метод «накладання», формулюючи коментарі так, щоб підкреслити досягнення учня і водночас спрямувати його на виправлення помилок. Практичні завдання для самостійної роботи студентів включають моделювання уроків і розробку схем проведення лабораторних робіт із елементами взаємопідтримки та спільного аналізу результатів, що сприяє розвитку навичок емпатійного керування груповою динамікою в освітньому процесі.

Освітня компонента «Основи інклюзивної освіти» дозволяє студентам – майбутнім вчителям фізики та інформатики навчитися адаптувати комунікацію до різних освітніх потреб учнів, зокрема дітей з особливими освітніми потребами. Вони розробляють сценарії уроків та виховних заходів, де передбачено використання активності «Я-повідомлення», відкритих запитань та підтримуючих стратегій взаємодії. Наприклад, у ситу-

ації, коли учень відстає у виконанні завдання, студент формулює: «Я помітив, що тобі складно виконати цей етап самостійно, пропоную обговорити разом, як можна спростити завдання або розбити його на кроки». Крім того, студентам пропонується розробляти інтегровані проєкти, у яких застосовуються елементи інклюзивної педагогіки та ненасильницького спілкування, наприклад, групова робота, де кожен учень отримує підтримку та можливість висловити свою думку, а зауваження від педагога завжди формулюються конструктивно та емпатійно.

Таким чином, другий етап методичної підготовки студентів – майбутніх вчителів фізики та інформатики забезпечує перехід від теоретичних знань до конкретних педагогічних дій, кейсів, формує навички застосування методів «накладання», «Я-повідомлення», емпатійного слухання та відкритих запитань у реальних освітніх і виховних ситуаціях. Студенти набувають умінь проєктувати та моделювати уроки і виховні заходи, адаптувати комунікацію до індивідуальних потреб учнів, створювати психологічно безпечне середовище та ефективно управляти груповою динамікою, що закладає основу для практичного закріплення навичок ненасильницького спілкування на наступному, практичному етапі професійної підготовки під час проходження педагогічної практики у ЗЗСО.

Третій етап розвитку навичок ненасильницького спілкування у студентів – майбутніх учителів фізики та інформатики відбувається під час навчальної практики, коли вони переходять від теоретичного та методичного моделювання до реальної педагогічної взаємодії з учнями та колегами. Під час навчальної практики студенти закріплюються за конкретними класами та отримують можливість застосувати набуті знання і методи у різноманітних освітніх ситуаціях, оцінюючи реакції учнів і, відповідно, адаптуючи власну поведінку. Важливою складовою навчальної педагогічної практики є складання психолого-педагогічної характеристики класу, що передбачає не лише формальний опис успішності, а й аналіз емоційного клімату, особливостей міжособистісної взаємодії та прихованих потреб учнів, які часто стають причиною конфліктної поведінки. Спостерігаючи за роботою досвідчених педагогів, студенти аналізують використання різних комунікативних стратегій, зокрема ефективність методу «Я-повідомлення» та «накладання», умінь підтримувати діалог у стресових ситуаціях та стимулювати навчальну активність без застосування тиску чи критики.

У межах виховних і позаурочних заходів під час навчальної педагогічної практики у ЗЗСО студенти відпрацьовують застосування «Я-повідомлення» у різних ситуаціях, наприклад: *«Я помітив, що під час обговорення теми група не змогла зосередитися. Пропоную на декілька хвилин сконцентрувати увагу на завданні, щоб усі мали можливість висловитися»*, або: *«Мені приємно, що ти проявив ініціативу у проекті, водночас деякі комунікації були різкими для інших учасників. Наступного разу спробуй висловлювати думку так, щоб всі могли почути і зрозуміти тебе»*. Метод «накладання» використовується студентами під час проходження навчальної практики у закладах загальної середньої освіти саме у виховних бесідах та групових проектах для поєднання позитивної оцінки активності учнів з делікатним зауваженням щодо аспектів, які потребують удосконалення, що сприяє формуванню взаємодовіри та підтримує мотивацію учнів.

Студенти також застосовують відкриті запитання як інструмент суб'єкт-суб'єктної взаємодії та стимулювання самостійного мислення учнів: *«Як би ти вирішив цю задачу?»* або *«Що допомогло б тобі краще зрозуміти тему?»*. Такі запитання допомагають учням відчувати себе активними учасниками процесу, а не об'єктами оцінювання, і формують культуру конструктивного діалогу та емпатії. Крім того, студенти під час навчальної педагогічної практики розробляють і проводять власні виховні заходи та проекти, де демонструють здатність створювати психологічно безпечне середовище, застосовувати емпатійне слухання та методи ненасильницького спілкування для управління поведінкою групи. У випадках конфліктної поведінки студенти навчаються реагувати без примусу, наприклад: *«Коли я чую голосні розмови під час обговорення, я відчуваю хвилювання, бо хочу, щоб кожен мав змогу висловити свою думку. Прошу вас на декілька хвилин зосередити увагу на завданні»*.

Рефлексивний компонент навчальної педагогічної практики студентів передбачає постійний аналіз власної педагогічної поведінки, оцінку ефективності застосованих стратегій та усвідомлення власних емоційних тригерів. Студенти вчаться трансформувати реактивні звинувачення у конструктивні «Я-повідомлення», що сприяє розвитку емоційного інтелекту, стресостійкості та критичного мислення. Завдяки систематичному застосуванню отриманих на теоретичному і методичному етапах знань умінь та навичок, здобувачі вищої освіти формують власний комунікативний профіль, здатний забезпечувати психологічно без-

печну атмосферу під час позаурочних і виховних заходів, сприяти партнерській взаємодії з учнями, колегами, батьками та підтримувати високий рівень виховної роботи на засадах культури діалогу та емпатії.

Таким чином, третій етап практичної підготовки майбутніх учителів фізики та інформатики є підсумковим, оскільки саме під час виховних і позаурочних заходів студенти набувають реального досвіду застосування навичок ненасильницького спілкування через методи «Я-повідомлень», «накладання», що формує професійну компетентність для ефективної гуманістично орієнтованої педагогічної діяльності.

Висновки. Розвиток навичок ненасильницького спілкування у майбутніх учителів є багатоплановим і поступовим процесом, який передбачає поєднання теоретичної, методичної та практичної підготовки. Теоретичний етап забезпечує студентів фундаментальними знаннями про концептуальні моделі ненасильницького спілкування, алгоритми комунікації та основи емпатійного слухання, а також формує усвідомлення важливості конструктивного підходу до взаємодії з учнями. Методичний етап дозволяє перевести ці знання у конкретні педагогічні дії, відпрацьовувати техніки «Я-повідомлень», метод «накладання» та відкриті запитання, розробляти сценарії виховних та позаурочних заходів і моделювати різні педагогічні ситуації та кейси. Практичний етап, що реалізується під час навчальної педагогічної практики у ЗЗСО, дає можливість студентам застосувати набуті навички у реальних умовах, створювати психологічно безпечне середовище, управляти груповою динамікою та підтримувати партнерські взаємини з учнями, колегами та батьками. У результаті системного проходження всіх трьох етапів студенти формують навички ненасильницького спілкування. Вони навчаються ідентифікувати власні емоційні тригери та трансформувати реактивні реакції у конструктивні комунікативні стратегії, що забезпечує ефективну гуманістично орієнтовану педагогічну діяльність. Такий підхід сприяє формуванню позитивного емоційного клімату у групах, стимулює активність та самостійність учнів, а також створює умови для партнерської взаємодії у системі «учень—учитель—батьки—колеги».

Таким чином, розвиток навичок ненасильницького спілкування у студентів – майбутніх учителів не лише покращує якість їхньої педагогічної діяльності, а й формує цілісну професійну компетентність, необхідну для успішної реалізації освітніх та виховних завдань у сучасному освітньому середовищі.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Nosek, Marcianna & Gifford, Elizabeth & Kober, Brendan. Nonviolent Communication (NVC) training increases empathy in baccalaureate nursing students: A mixed method study. *Journal of Nursing Education and Practice*. 2014, Vol. 4, № 10, 1-15, DOI: 10.5430/jnep.v4n10p1.
2. Parkes J., Abercrombie S., McCarty T. Feedback sandwiches affect perceptions but not performance. *Advances in Health Sciences Education*. 2013. Vol. 18. P. 397-407. DOI: <https://doi.org/10.1007/s10459-012-9377-9>
3. Van der Kolk B. A. The Body Keeps the Score: Brain, Mind, and Body in the Healing of Trauma. Viking, 2014
4. Басюк Н. В. Інтеграція принципів ненасильницької комунікації у професійну підготовку педагогів. *Педагогічний дискурс*. 2024, 36. С. 102-108.
5. Миколайчук А. В. Метод ненасильницького спілкування як універсальний інструмент створення безпечного інклюзивного середовища. *Педагогічний пошук*. 2022, 2. С. 66-67.
6. Пошивак І. Д. Особливості ненасильницької комунікації у цифровому освітньому просторі. *Інформаційні технології і засоби навчання*. 2023. Т. 94, 2. С. 27-33.
7. Професійний стандарт «Вчитель закладу загальної середньої освіти» : затв. наказом М-ва освіти і науки України від 29.08.2024 № 1225. Київ : МОН України, 2024. 65 с.
8. Роджерс К. Становлення особистості: погляд на психотерапію. Київ : Основи, 2021. 384 с.
9. Розенберг М. Ненасильницьке спілкування. Київ : Книголав, 2020. 320 с.
10. Розенберг М. Ненасильницьке спілкування: говорити мирно в світі, повному конфліктів. Київ : Софія, 2021. 192 с.
11. Чумак Л. М. Ненасильницька комунікація як технологія формування гуманістичних взаємин у педагогічній взаємодії. *Психологічний журнал*. 2022, 2. С. 45-52.
12. Шевченко Т. Л. Медіаційна модель ненасильницької комунікації у шкільному середовищі. *Проблеми сучасної психології*. 2023, 61. С. 134-142.

REFERENCES

1. Nosek M., Gifford E., Kober B. (2014) Nonviolent Communication (NVC) training increases empathy in baccalaureate nursing students: A mixed method study *Journal of Nursing Education and Practice*. Vol. 4., № 10, 1-15 DOI: 10.5430/jnep.v4n10p1
2. Parkes J., Abercrombie S., McCarty T. (2013) Feedback sandwiches affect perceptions but not performance. *Advances in Health Sciences Education*. Vol. 18. P. 397-407. DOI: <https://doi.org/10.1007/s10459-012-9377-9>
3. Van der Kolk B. A. The Body Keeps the Score: Brain, Mind, and Body in the Healing of Trauma. Viking, 2014
4. Basiuk N. V. (2024) Intehratsiia pryntsyviv nenasyl'nyts'koi komunikatsii u profesiinu pidhotovku pedahohiv [Integration of Nonviolent Communication Principles into Professional Teacher Training] *Pedahohichnyi dyskurs*. No. 36. P. 102-108. [in Ukrainian].
5. Mykolaichuk A. V. (2022) Metod nenasyl'nyts'koho spilkuvannia yak universalnyi instrument stvorennia bezpechnoho inkluzyvnoho seredovyshcha [Nonviolent Communication Method as a Universal Tool for Creating a Safe Inclusive Environment] *Pedahohichnyi poshuk*. No. 2. P. 66-67. [in Ukrainian].
6. Poshyvak I. D. (2023) Osoblyvosti nenasyl'nyts'koi komunikatsii u tsyfrovomu osvithomu prostori [Features of Nonviolent Communication in the Digital Educational Environment] *Informatsiini tekhnologii i zasoby navchannia*. Vol. 94, No. 2. P. 27-33. [in Ukrainian].
7. Profesiyni standart "Vchytel zakladu zahal'noi serednoi osvity" (2024) : zatv. nakazom Ministerstva osvity i nauky Ukrainy vid 29.08.2024 No. 1225 [Professional Standard "Teacher of General Secondary Education Institution"]. Kyiv : MON Ukrainy. 65 p. [in Ukrainian].
8. Rodzhers K. (2021) Stanovlennia osobystosti: pohliad na psykhoterapiiu [On Becoming a Person: A Therapist's View of Psychotherapy]. Kyiv : Osnovy. 384 p. [in Ukrainian].
9. Rozenberh M. (2020) Nenasyl'nyts'ke spilkuvannia [Nonviolent Communication]. Kyiv : Knyholav. 320 p. [in Ukrainian].
10. Rozenberh M. (2021) Nenasyl'nytske spilkuvannia: hovoryty myrno v sviti, povnomu konfliktiv [Nonviolent Communication: Speaking Peace in a World of Conflict]. Kyiv : Sofiia. 192 p. [in Ukrainian].
11. Chumak L. M. (2022) Nenasyl'nytska komunikatsiia yak tekhnolohiia formuvannia humanistychnykh vzaiemyn u pedahohichnyi vzaiemodii [Nonviolent Communication as a Technology for Forming Humanistic Relationships in Pedagogical Interaction] *Psykhologichnyi zhurnal*. No. 2. P. 45-52. [in Ukrainian].
12. Shevchenko T. L. (2023) Mediatsiina model nenasyl'nyts'koi komunikatsii u shkilnomu seredovyshchi [Mediation Model of Nonviolent Communication in the School Environment] *Problemy suchasnoi psykholohii*. No. 61. P. 134-142. [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)



УДК 37.091.26:811.111:004.8

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/97-3-46>**Ратмір ТУРЧАНІНОВ,***orcid.org/0000-0003-2628-3101**аспірант кафедри спорту та фітнесу**Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича**(Чернівці, Україна) ratmirvariag@gmail.com***Анжеліна РАДИК,***orcid.org/0009-0002-7425-441X**студентка факультету іноземних мов**Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича**(Чернівці, Україна) anzhelina.radyk2@gmail.com***Артем ГУРГІШ,***orcid.org/0000-0001-7433-110X**аспірант кафедри англійської мови**Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича**(Чернівці, Україна) hurhish.artem@chnu.edu.ua*

ОЦІНЮВАННЯ ПИСЬМОВИХ РОБІТ УЧНІВ НА УРОКАХ АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ ЗА ДОПОМОГОЮ ШТУЧНОГО ІНТЕЛЕКТУ GOOGLE GEMINI

У статті розглянуто проблему оцінювання письмових робіт учнів на уроках англійської мови в умовах зростаючого навантаження на вчителя та обмеженості часу, що ускладнює забезпечення об'єктивності й індивідуалізації зворотного зв'язку. Актуальність дослідження зумовлена необхідністю пошуку ефективних інструментів автоматизації освітнього процесу, зокрема використання технологій штучного інтелекту. Метою роботи є експериментальне обґрунтування доцільності застосування системи штучного інтелекту Google Gemini для оцінювання письмових робіт учнів шляхом порівняння результатів автоматизованого та традиційного (людського) оцінювання.

У дослідженні використано корпус із 44 учнівських есе, які були незалежно перевірені двома рецензентами та системою штучного інтелекту Google Gemini за єдиними критеріями оцінювання (граматика, логіка, оригінальність, приклади, цитування). Отримані результати свідчать, що середній бал, виставлений ШІ, є вищим за людський приблизно на 6,5 бала, що вказує на наявність систематичного позитивного зміщення. Водночас встановлено високий рівень узгодженості між людськими оцінювачами, що підтверджує надійність традиційного підходу. Дослідження також показало, що ШІ здатен надавати персоналізований і розгорнутий зворотний зв'язок, аргументуючи оцінки та наводячи приклади помилок, що сприяє формуванню письмової компетентності учнів.

Окремо встановлено, що використання штучного інтелекту дозволяє значно скоротити час оцінювання: повний цикл перевірки робіт займає близько 50 хвилин, тоді як людські рецензенти витрачають понад 4 години. Разом із тим виявлено певні обмеження, зокрема труднощі у зчитуванні рукописного тексту, недостатню чутливість до критичних помилок і тенденцію до завищення оцінок у слабких роботах. Узагальнені результати дослідження свідчать про доцільність використання ШІ як допоміжного інструменту оцінювання за умови поєднання його з експертною оцінкою вчителя, що забезпечує баланс між ефективністю та об'єктивністю освітнього процесу.

Ключові слова: штучний інтелект, оцінювання есе, Google Gemini, письмові роботи, англійська мова, автоматизоване оцінювання, зворотний зв'язок.

Ratmir TURCHANINOV,

orcid.org/0000-0003-2628-3101

PhD student at the Department of Sports and Fitness
Yurii Fedkovich Chernivtsi National University
(Chernivtsi, Ukraine) ratmirvariag@gmail.com

Anzhelina RADYK,

orcid.org/0009-0002-7425-441X

Student at the Faculty of Foreign Languages
Yurii Fedkovich Chernivtsi National University
(Chernivtsi, Ukraine) anzhelina.radyk2@gmail.com

Artem HURHISH,

orcid.org/0000-0001-7433-110X

PhD student at the Department of English
Yurii Fedkovich Chernivtsi National University
(Chernivtsi, Ukraine) hurhish.artem@chnu.edu.ua

ASSESSING STUDENTS' ESSAYS ON ENGLISH LANGUAGE CLASSES USING ARTIFICIAL INTELLIGENCE BASED ON GOOGLE GEMINI

The article addresses the problem of assessing students' written essays in English language classes under conditions of increased teacher workload and limited time, which complicates the provision of objective and individualized feedback. The relevance of the study is обусловлена the need to identify effective tools for automating the assessment process, particularly through the use of artificial intelligence technologies. The aim of the research is to experimentally justify the feasibility of using Google Gemini AI for essay assessment by comparing automated and traditional (human) evaluation results.

The study is based on a dataset of 44 student essays independently assessed by two human reviewers and Google Gemini using unified evaluation criteria, including grammar, logic, originality, examples, and citations. The findings indicate that the average score assigned by AI is approximately 6.5 points higher than that of human evaluators, revealing a systematic positive bias. At the same time, a high level of consistency between human reviewers was observed, confirming the reliability of traditional assessment practices. The study also demonstrates that AI provides detailed and personalized feedback, explaining strengths and weaknesses of each essay and supporting its scores with specific examples, thus contributing to the development of students' writing skills.

Additionally, the results show a significant advantage of AI in terms of efficiency, as the complete assessment process, including scanning and uploading, took about 50 minutes, compared to more than four hours required by human reviewers. However, several limitations were identified, including difficulties in processing handwritten text, reduced sensitivity to critical errors, and a tendency to overestimate weaker essays. Overall, the findings support the use of AI as a supportive tool in essay assessment, provided it is combined with human expertise to ensure both efficiency and validity in the educational process.

Key words: artificial intelligence, essay assessment, Google Gemini, written works, English language, automated scoring, feedback.

Постановка проблеми. Одним із найбільших викликів у професійній діяльності сучасних вчителів залишається нестача часу через великі обсяги навантаження (Олексенко, Хоменко, 2023). Разом з цим, особливої важливості набуває проблема ефективного та об'єктивного оцінювання письмових робіт учнів, що традиційно потребує значних часових витрат і високого рівня концентрації з боку педагога. Перевірка великої кількості текстових завдань ускладнюється необхідністю одночасного врахування правильності використання лексичних норм, логічної структури, аргументованості та креативності висловлювання, що створює додаткове когнітивне навантаження на вчителя.

Ситуація ускладнюється також вимогами до індивідуалізації навчання та надання розгорнутого зворотного зв'язку кожному учневі, що в умовах обмеженого часу часто реалізується частково або формально. У результаті виникає суперечність між потребою у якісному оцінюванні та реальними можливостями педагогів забезпечити його на належному рівні.

У зв'язку з цим зростає інтерес до використання технологій штучного інтелекту як інструменту автоматизації та оптимізації процесу оцінювання письмових робіт. Проте впровадження таких технологій супроводжується низкою не вирішених проблем, серед яких – забезпечення валідності та надійності оцінювання, уникнення

алгоритмічної упередженості, збереження педагогічної доцільності та дотримання принципів академічної доброчесності. Отже, постає необхідність наукового обґрунтування доцільності та умов ефективного використання штучного інтелекту в оцінюванні письмових робіт учнів.

Мета статті. Метою даної статті є експериментальне обґрунтування доцільності використання технологій штучного інтелекту в процесі оцінювання письмових робіт учнів на уроках англійської мови шляхом порівняльного аналізу результатів автоматизованої та традиційної (викладацької) перевірки.

Дослідження спрямоване на визначення ефективності застосування ШІ з огляду на такі ключові параметри, як швидкість оцінювання, об'єктивність виставлення балів, узгодженість результатів із експертною оцінкою вчителя, а також якість наданого зворотного зв'язку.

Для досягнення поставленої мети було використано корпус реальних письмових робіт учнів, які були незалежно перевірені двома педагогами і оброблені за допомогою інструментів штучного інтелекту. Порівняння отриманих результатів дозволило оцінити потенціал автоматизованих систем у зниженні часових витрат учителя та підвищенні стандартизації оцінювання.

Окрім цього, мета статті передбачає виявлення можливих обмежень і ризиків використання ШІ в освітньому процесі, зокрема щодо точності інтерпретації змісту учнівських текстів, здатності враховувати контекст і творчі аспекти письма, а також забезпечення педагогічної доцільності такого інструменту. Таким чином, дослідження покликане не лише визначити ефективність ШІ як інструменту оцінювання, але й окреслити умови його доцільного та відповідального впровадження в практику сучасної освіти.

Аналіз досліджень. Проблема використання штучного інтелекту в оцінюванні письмових робіт учнів є предметом активного наукового дискурсу в межах педагогіки, прикладної лінгвістики та комп'ютерних наук. Аналіз сучасних досліджень засвідчує поступову еволюцію підходів до автоматизованого оцінювання – від спрощених статистичних моделей до складних інтелектуальних систем, що базуються на методах обробки природної мови та глибокого машинного навчання (Manning et al., 2025).

Ранні наукові праці зосереджувалися на розробці систем автоматизованого оцінювання есе, які використовували кількісні показники тексту (довжину, частоту складних слів, синтаксичні структури) як основні предиктори якості письмо-

вої роботи (Task, 2025). Однак такі підходи зазнавали критики через їхню обмежену здатність оцінювати змістову глибину та аргументативну якість тексту (Hussein et al., 2019). Подальший розвиток досліджень пов'язаний із впровадженням методів обробки природної мови та трансформерних нейронних моделей, які дозволяють здійснювати багаторівневий аналіз тексту – від лінгвістичних до семантичних і дискурсивних характеристик (Liu et al., 2025). Застосування моделей типу BERT і GPT забезпечує більш точне оцінювання завдяки врахуванню контексту та логіки викладу.

Окремий напрям сучасних досліджень присвячений використанню великих мовних моделей у задачах оцінювання письмових робіт. Доведено, що ефективність таких систем залежить від стратегій взаємодії (zero-shot, few-shot, chain-of-thought), які впливають на валідність і узгодженість результатів. Водночас дослідники наголошують на проблемі варіативності оцінок та їх нестабільності при використанні генеративних моделей (García-Varela et al., 2025).

У сучасних працях також розглядаються підходи до підвищення надійності оцінювання, зокрема використання детермінованих параметрів моделей, розширених рубрик та алгоритмічних таблиць прийняття рішень. Поряд із технологічними аспектами, значна увага приділяється педагогічним можливостям застосування ШІ. Дослідження підтверджують, що автоматизовані системи оцінювання сприяють забезпеченню оперативного зворотного зв'язку, розвитку само-рефлексії та персоналізації навчання (Fontanilla et al., 2025). Крім того, використання ШІ позитивно впливає на розвиток письмової компетентності учнів, зокрема лексико-граматичних навичок і логічної організації тексту (Zhou et al., 2025). Численними компаніями з розробки програмного забезпечення також зазначаються значні переваги у використанні миттєвого зворотного зв'язку під час використання штучного інтелекту в освітніх контекстах (SapientPro, 2026).

Водночас численні дослідження акцентують увагу на ризиках використання ШІ в оцінюванні. Серед них є обмежене розуміння змісту, орієнтація на формальні ознаки тексту, алгоритмічна упередженість та загрози академічній доброчесності. Окремо підкреслюється ризик формування когнітивної залежності учнів від ШІ та зниження рівня критичного мислення (Deer, Chen, 2025).

Таким чином, аналіз наукових досліджень і публікацій свідчить про значний потенціал використання штучного інтелекту в оцінюванні письмових робіт, водночас підкреслюючи наявність

суттєвих методологічних, етичних і педагогічних викликів, що потребують подальшого наукового осмислення.

Виклад основного матеріалу. У межах проведеного аналізу було опрацьовано результати оцінювання 44 есе учнів 8, 9, 10, 11 класів. Кожна робота оцінювалася трьома незалежними оцінювачами: двома рецензентами-людьми та системою штучного інтелекту Google Gemini. Така трикомпонентна модель дозволила здійснити порівняльний аналіз між людським та автоматизованим оцінюванням. Задля прозорості та достовірності дослідження, рецензенти на система ШІ керувалися однаковими критеріями оцінювання, де було вказано максимальну кількість балів кожного пункту з поясненнями (табл. 1).

У результаті обчислення середніх значень встановлено, що середній бал першого рецензента становить приблизно 64,2 бала, другого рецензента – 63,8 бала, тоді як середній показник Google Gemini є суттєво вищим і становить близько 70,5 бала. Узагальнений середній бал по всій вибірці дорівнює приблизно 66,2 бала. При цьому середнє значення людського оцінювання (як середнє арифметичне двох рецензентів) становить близько 64,0 бала, що дозволяє здійснити безпосереднє порівняння з результатами штучного інтелекту.

Аналіз різниці між оцінками показує наявність систематичного зсуву: оцінки, виставлені ШІ, у середньому перевищують людські приблизно на 6,5 бала. Це свідчить про наявність позитивного зміщення (bias) у бік більш високого оцінювання з боку автоматизованої системи. Відповідно, абсолютна середня похибка між людськими оцінками та оцінками ШІ також становить близько 6,5 бала, що у відносному вимірі дорівнює приблизно 10,2% від середнього людського балу. Такий рівень відхилення можна вважати статистично значущим у контексті освітнього оцінювання.

Окремої уваги заслуговує рівень узгодженості між людськими рецензентами. Дані свідчать про високий ступінь консистентності: розбіжність між Рецензентом 1 та Рецензентом 2 у більшості випадків не перевищує 0-5 балів, що підтверджує надійність людського оцінювання як еталонного. Натомість ШІ демонструє іншу модель оцінювання: він більш лояльний до мовних помилок і стилістичних недоліків, натомість приділяє більше уваги загальній логіці, структурі та наявності аргументації, навіть якщо вона реалізована частково.

Особливо показовими є крайні значення. У випадку слабких робіт (із балами нижче 30) штучний інтелект часто суттєво підвищує оцінку, інколи на 15-20 балів, що свідчить про недостатню чутливість до критичних помилок або нерозуміння завдання. Водночас для сильних есе (80+ балів) різниця між людським і машинним оцінюванням є мінімальною та зазвичай не перевищує 3 балів, що вказує на високу узгодженість у визначенні якісних робіт.

У процесі оцінювання есе система штучного інтелекту продемонструвала здатність до надання розгорнутого та персоналізованого зворотного зв'язку для кожної роботи. Коментарі не обмежувалися лише виставленням балу, а містили детальні пояснення щодо сильних сторін тексту, таких як логічна структура, аргументація або використання прикладів, а також конкретні рекомендації щодо покращення. Зокрема, ШІ вказував на недоліки у граматиці, лексиці, структурі або відповідності темі, пропонуючи учням орієнтири для подальшого розвитку письмових навичок. Такий підхід відповідає сучасним педагогічним практикам формувального оцінювання, де важливим є не лише результат, але й процес навчання.

Водночас під час аналізу було виявлено, що штучний інтелект стикався з певними технічними труднощами, пов'язаними зі зчитуванням руко-

Таблиця 1

Критерії оцінювання письмових робіт учнів

Критерій оцінювання	Опис та деталізація	Макс. бали
Граматичні та стилістичні норми	Правильність граматичних конструкцій, відповідність стилю та коректність синтаксису.	20
Логічність та послідовність	Логічний розвиток думок, чітка структура (вступ, основна частина, висновок).	20
Оригінальність та креативність	Інноваційність підходу, свіжість ідей та здатність розкрити тему нестандартно.	15
Приклади з власного життя	Включення особистих історій або прикладів, що підкріплюють аргументацію.	20
Приклади з актуальних подій	Використання реальних фактів або подій, що мають значення для сучасного суспільства.	20
Цитування	Вміння навести цитату відомих особистостей, що підтверджує або розширює погляд.	5
ЗАГАЛЬНИЙ БАЛ		100

писного (курсивного) тексту. У випадках, коли почерк учня був складним для розпізнавання або частини тексту були нечіткими, система прямо повідомляла про це у своїх коментарях. Така прозорість є важливою характеристикою роботи ШІ, оскільки дозволяє відокремити об'єктивні труднощі обробки даних від власне оцінювання змісту роботи. Крім того, це свідчить про наявність метакогнітивного компоненту в алгоритмах оцінювання, коли система здатна рефлексувати обмеження власного аналізу.

Окремо слід підкреслити, що оцінювання, здійснене ШІ, характеризується високим рівнем структурованості відповідно до заданих критеріїв. Система послідовно аналізувала кожен аспект роботи (граматику, логіку, оригінальність, наявність прикладів, персонального досвіду та цитат) і надавала чітко аргументовані бали за кожен із них. При цьому ШІ часто супроводжував оцінку конкретними прикладами помилок або невдалих мовних конструкцій, що підвищує валідність і прозорість оцінювання. Такий підхід дозволяє не лише обґрунтувати виставлений бал, але й забезпечує учням зрозумілий зв'язок між їхніми помилками та підсумковим результатом, що є важливим елементом ефективного навчального процесу.

Важливим аспектом проведеного дослідження є також порівняння часових витрат на оцінювання робіт. Згідно з отриманими даними, Рецензент 1 витратив на перевірку всіх есе 4 години 35 хвилин, тоді як Рецензент 2–4 години 10 хвилин. Натомість система штучного інтелекту, включно з етапами сканування та завантаження робіт, виконала повний цикл оцінювання за приблизно 50 хвилин. Таким чином, використання ШІ дозволило скоротити час перевірки більш ніж у п'ять разів порівняно з людськими рецензентами.

Висновки. Ці результати свідчать про суттєву перевагу автоматизованого підходу з точки зору ефективності та масштабованості. Це означає можливість швидкого опрацювання великої кількості

письмових робіт без значного навантаження на викладачів. Водночас, з огляду на виявлену систематичну похибку в оцінюванні, доцільним залишається поєднання швидкості ШІ з аналітичною точністю людського контролю. Таким чином, отримані результати дозволяють зробити висновок про те, що штучний інтелект у поточному вигляді не є повністю еквівалентним людському оцінюванню. Він демонструє тенденцію до завищення балів, особливо у випадку слабких робіт, що може впливати на об'єктивність підсумкових результатів. Водночас його висока узгодженість із людьми у випадку якісних есе свідчить про потенціал використання таких систем як допоміжного інструменту.

Отримані дані підтверджують доцільність інтеграції Google Gemini в освітні практики не як заміни викладача, а як інструменту підтримки. Дана модель ефективно виконує функції первинного оцінювання, надає розгорнутий зворотний зв'язок і значно скорочує часові витрати, що є критично важливим у умовах великого навчального навантаження. Водночас остаточне оцінювання, особливо у випадках низької якості робіт або неоднозначних відповідей, потребує участі людини для забезпечення валідності та справедливості результатів.

Крім того, результати дослідження вказують на необхідність подальшого вдосконалення алгоритмів оцінювання, зокрема в аспектах чутливості до грубих помилок, відповідності темі та роботи з рукописним текстом. Перспективним напрямом є розробка адаптивних моделей, здатних калібрувати власні оцінки відповідно до людських стандартів, а також більш точно інтерпретувати контекст і якість письмового мовлення.

Отже, штучний інтелект уже сьогодні може виступати ефективним інструментом у системі оцінювання письмових робіт, однак його використання потребує методично обґрунтованого підходу, що поєднує автоматизацію з експертним людським контролем.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Олексенко С., Хоменко О. Реалізація потреби в професійному розвитку вчителів суспільствознавчих дисциплін в умовах кризи. *Der Stand der Entwicklung von Wissenschaft und Technik im XXI Jahrhundert* : monograph. Карлсруе, Німеччина: ScientificWorld-NetAkhatAV, 2023. С. 113–124.
2. Manning J., Baldwin J., Powell N. (2025) Human versus machine: The effectiveness of ChatGPT in automated essay scoring. *Innovations in Education and Teaching International*, 62(5), 1500–1513.
3. Tack A. (2025) Automated Essay Scoring. *Computational Linguistics*, 51(3), 1005–1008.
4. Hussein M. A., Hassan H., Nassef M. (2019) Automated language essay scoring systems: a literature review. *PeerJ Computer Science*, 5, e208.
5. Liu Y., Qi H., Lu X. (2025) Enhancing GPT-based automated essay scoring: the impact of fine-tuning and linguistic complexity measures. *Computer Assisted Language Learning*, 1–20.
6. García-Varela F., Nussbaum M., Mendoza M. (2025) ChatGPT as a Stable and Fair Tool for Automated Essay Scoring. *Education Sciences*, 15(8), 946.

7. Fontanilla K. P., Aquino J., Manzano C. et al. (2025) Effectiveness of Artificial Intelligence-Supported Academic Writing Tools with Peer Feedback in Enhancing ESL Students' Written Discourse: Basis in Designing Student-Oriented Training Program. *Student Journal of Technology and Educational Research*, 2(2), 109.
8. Zhou B., Pek L. S., Li J. et al. (2025) The Use of Artificial Intelligence Tools in English Academic Writing among University Students: A Scoping Review. *Language Teaching Research Quarterly*, 53, 95–114.
9. SapientPro (n.d.) AI Language Learning App Development. Available at: <https://sapient.pro/cases/ai-language-learning-app-development> (Accessed: 29 March 2026).
10. Das Deep P., Chen Y. (2025) The Role of AI in Academic Writing: Impacts on Writing Skills, Critical Thinking, and Integrity in Higher Education. *Societies*, 15(9), 247.

REFERENCES

1. Oleksenko S., Khomenko O. (2023) Realizatsiia potreby v profesiinomu rozvytku vchyteliv suspilstvoznavchychk dystsyplin v umovakh kryzy [Implementation of the need for professional development of social science teachers in crisis conditions]. *Der Stand der Entwicklung von Wissenschaft und Technik im XXI Jahrhundert: Monograph*, Karlsruhe, Germany: ScientificWorld-NetAkhatAV, 113–124. [in Ukrainian].
2. Manning J., Baldwin J., Powell N. (2025) Human versus machine: The effectiveness of ChatGPT in automated essay scoring. *Innovations in Education and Teaching International*, 62(5), 1500–1513.
3. Tack A. (2025) Automated Essay Scoring. *Computational Linguistics*, 51(3), 1005–1008.
4. Hussein M. A., Hassan H., Nassef M. (2019) Automated language essay scoring systems: a literature review. *PeerJ Computer Science*, 5, e208.
5. Liu Y., Qi H., Lu X. (2025) Enhancing GPT-based automated essay scoring: the impact of fine-tuning and linguistic complexity measures. *Computer Assisted Language Learning*, 1–20.
6. García-Varela F., Nussbaum M., Mendoza M. (2025) ChatGPT as a Stable and Fair Tool for Automated Essay Scoring. *Education Sciences*, 15(8), 946.
7. Fontanilla K. P., Aquino J., Manzano C. et al. (2025) Effectiveness of Artificial Intelligence-Supported Academic Writing Tools with Peer Feedback in Enhancing ESL Students' Written Discourse: Basis in Designing Student-Oriented Training Program. *Student Journal of Technology and Educational Research*, 2(2), 109.
8. Zhou B., Pek L. S., Li J. et al. (2025) The Use of Artificial Intelligence Tools in English Academic Writing among University Students: A Scoping Review. *Language Teaching Research Quarterly*, 53, 95–114.
9. SapientPro (n.d.) AI Language Learning App Development. Available at: <https://sapient.pro/cases/ai-language-learning-app-development> (Accessed: 29 March 2026).
10. Das Deep P., Chen Y. (2025) The Role of AI in Academic Writing: Impacts on Writing Skills, Critical Thinking, and Integrity in Higher Education. *Societies*, 15(9), 247.

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 94 (477).726.5

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/97-3-47>**Василь ХОМІЦЬКИЙ,***orcid.org/0000-0002-9505-7266*

кандидат історичних наук,

старший викладач кафедри української мови і літератури, історії та методики їх навчання в школі

Кременецької обласної гуманітарно-педагогічної академії

імені Тараса Шевченка

(Тернопіль, Україна) *vasulko1973@gmail.com*

НАВЧАЛЬНА ЕКСКУРСІЯ, ЯК ПЕДАГОГІЧНИЙ ПРОЦЕС НА ПРИКЛАДІ ЛОСЯТИНСЬКОГО ЦЕРКОВНОГО МУЗЕЮ МИТРОПОЛИТА ЯКОВА (ПАНЧУКА) ПЦУ В СЕЛІ ЛОСЯТИН

Процеси державотворення та національне відродження в Україні, процеси інтеграції до європейського співтовариства потребують у суспільстві відповідних знань у галузі історичної освіти. При підготовці вчителів історії та громадянської освіти, потрібно особливу увагу звертати студентам у вивченні теорії та методики навчання історії та громадянської освіти в школі на критичне мислення, на важливість життєвих орієнтирів, прививати основи патріотичних знань, адже краще майбутнє, закладається і виховується в школі. Які знання з історії отримують учні та студенти в освітньому процесі, такі і будуть наслідки в недалекому майбутньому.

В умовах російської агресії, яка триває на українській землі вже дванадцятий рік, мимоволі задумуєшся в чому причина. Однією із таких причин є необізнаність в релігійних процесах, які відбулися і відбуваються на українській землі, ідейне розшиарування суспільства. Відокремлення Церкви від держави, які ще в 20-х роках минулого століття започаткували більшовики на чолі із Леніном не вирішило проблему, а навпаки поглибило. Церква це народ, який має свої переконання і звісно бореться за своє існування в суспільстві. Вирішує дуже багато суспільних проблем, зокрема мова, як основа кожної нації, звичаєве право і обрядовість, культурно-просвітницька та історико-просвітницька діяльність, соціальне служіння, широка палітра капеланської діяльності, а також спасіння душі, це складові духовної політики української Церкви. На уроках історії в школі, поглиблено діяльність церков в Україні не вивчають, але їхню проблематику у розділі культура та релігія розглядають. І вчителів, і учнів потрібно розібратися, а в чому проблема, яка постала напочатку 90-х років минулого століття, коли в Україні виникли, а згодом об'єдналися низка подібних в аббревіатурі Церков православного спрямування.

Саме завдяки навчальній екскурсії, яка є зв'язком минулого із сьогоденням можна доторкнутися до однієї із проблем історії України, на Тернопіллі у церковному музеї митрополита Якова (Панчука). В цьому році виповнюється двадцять років із дня заснування Лосятинського церковного музею митрополита Якова (Панчука) ПЦУ. Який розкриває постать священноархимандрита Почаївської лаври Якова (Панчука) і його невтомну боротьбу за відродження українського православ'я, і любов до української нації. Саме тут і викладач, і студент можуть зрозуміти позицію владики Якова відносно невідворотності створення православної Церкви в Україні і її неперсний шлях становлення.

У дослідженні В. Р. Хоміцького показано історію впровадження навчальної екскурсії в педагогічному процесі в Україні. Виявлено використання навчальної екскурсії в пострадянський період в час антирелігійної боротьби. На прикладі Лосятинського церковного музею митрополита Якова (Панчука) показано новітній період національної історії. Використання навчальної екскурсії має не тільки навчально-пізнавальний характер, але й духовно-просвітницький із виховною функцією. Саме поєднати виховну функцію із духовно-просвітницьким аспектом можна у церковному музеї митрополита Якова (Панчука), який розміщений на церковному подвір'ї храму арх. Михаїла ПЦУ с. Лосятин Кременецького району на Тернопіллі.

Значення екскурсії чітко зазначається у народному прислів'ї: «Краще один раз побачити ніж сто разів почути». Екскурсії найкраще розширюють кругозір, зміцнюють теоретичні знання студентів, а ще діють за принципом «Хто не знає минулого, той не вартий майбутнього».

Ключові слова: навчальна екскурсія, церковний музей, митрополит, священноархимандрит.

Vasyl KHOMITSKY,

orcid.org/0000-0002-9505-7266

Candidate of Historical Sciences,

Senior Lecturer at the Department of Ukrainian Language and Literature,

History and Methods of Teaching These Subjects in Schools

Kremenets Regional Humanitarian and Pedagogical Academy named after Taras Shevchenko

(Ternopil, Ukraine) vasulko1973@gmail.com

AN EDUCATIONAL EXCURSION AS A PEDAGOGICAL PROCESS: THE CASE OF THE METROPOLITAN YAKOV (PANCHUK) CHURCH MUSEUM OF THE ORTHODOX CHURCH OF UKRAINE IN THE VILLAGE OF LOSYATIN

The processes of nation-building and national revival in Ukraine, as well as the processes of integration into the European community, require society to possess the necessary knowledge in the field of history education. When training teachers of history and civic education, particular attention must be paid to students' study of the theory and methodology of teaching history and civic education in schools, focusing on critical thinking and the importance of life values, whilst instilling the foundations of patriotic knowledge, for a better future is nurtured in schools. The knowledge of history that pupils and students acquire during their education will determine the consequences in the near future.

In the context of Russian aggression, which has been ongoing on Ukrainian soil for twelve years now, one cannot help but wonder what the cause is. One such cause is a lack of awareness of the religious processes that have taken place and are taking place on Ukrainian soil, and the ideological fragmentation of society. The separation of Church and State, initiated back in the 1920s by the Bolsheviks led by Lenin, did not solve the problem but, on the contrary, exacerbated it. The Church is the people, who have their own convictions and, naturally, fight for their existence in society. It addresses a great many social issues, including language as the foundation of every nation, customary law and rituals, cultural and educational activities, historical and educational initiatives, social service, a wide range of chaplaincy work, as well as the salvation of the soul; these are the components of the spiritual policy of the Ukrainian Church. In history lessons at school, the activities of churches in Ukraine are not studied in depth, but their issues are examined in the section on culture and religion. Both teachers and pupils need to understand the nature of the problem that arose in the early 1990s, when a number of Orthodox churches with similar abbreviations emerged in Ukraine and subsequently united.

Khomitsky's study traces the history of the introduction of educational excursions into the teaching process in Ukraine. It highlights the use of educational excursions during the post-Soviet period, at a time of anti-religious campaigns. Using the example of the Losyatyn Church Museum of Metropolitan Yakov Panchuk, the most recent period of national history is illustrated. The use of educational excursions is not only of an educational and cognitive nature, but also has a spiritual, enlightening and educational function. It is precisely in the Metropolitan Yakov (Panchuk) Church Museum, situated in the churchyard of the Church of St Michael of the OCU in the village of Losyatyn, Kremenets District, Ternopil Region, that one can combine this educational function with the spiritual and enlightening aspect. The value of excursions is clearly summed up in the popular proverb: 'It is better to see something once than to hear about it a hundred times.' Excursions are the best way to broaden one's horizons, reinforce students' theoretical knowledge, and, as the saying goes, 'Those who do not know the past are not worthy of the future.'

Key words: *educational excursion, church museum, metropolitan, archimandrite.*

Постановка проблеми. Вивчати рідну історію це велика справа. Адже ми не тільки розвиваємо компетентності, але й зростає патріотичне виховання. Одна справа, а має всебічний ефект. Навчальні екскурсії це дуже відповідально, бо потрібно продумувати всі деталі маршруту, нести відповідальність за студентів. Навчальний процес є дуже насичений і кожна екскурсія, вона несе в собі ще й рекреаційні властивості. Відвідування нової місцини на землі, заряджає позитивною енергією.

В Україні є дуже багато забутих, або не розвіданих місць, не досліджено особистостей з різних причин і це стимулює майбутнього фахового історика, вчителя історії поринути у вир нерозвіданих проблематик української історії. Викладачі мають звернути увагу студентів на розвиток локальної історії, дослідження сакральних пам'яток (хра-

мів, костелів, каплиць), місцевих священників та дяків, пересічних авторитетних парафіян. Будучи вчителем історії, а особливо сільським вчителем потрібно на ці речі звертати увагу. Бо саме історики мають взяти на себе відповідальність за цю ланку роботи.

На прикладі церковного музею митрополита Якова (Панчука) маємо можливість показати студентам, техніку та методику проведення навчальної екскурсії. Історія створення цього музею не проста. А особистість в честь якої він збудований національного масштабу. Виникає багато запитань, але є і відповіді. Бо село Лосятин розміщене за 5 км від Почаєва, а там століттями вкорінювалася доктрина «руського міра». Тому, все українське вичавлювалося із людської свідомості. Постанова церковного музею в с. Лосятин застав-

ляє задуматися пересічного українця, в чому річ. Особливо це важливо для студентів, вчителів та школярів, бо вони вивчають цей матеріал на уроках історії і можуть інформацію нести в маси.

Аналіз останніх досліджень і публікацій.

В науці поняття «навчальна екскурсія» не нове. В процесі аналізу наукової літератури виявлено, що вивченням даної проблеми займалася низка вчених, серед яких можна виокремити К. Д. Ушинського, О. Я. Герда, О. Я. Райкову, Є. І. Тихєєву, Т. В. Чорну, В. М. Торяник, А. В. Хридоchкін, В. М. Джинджоян, О. Д. Наровлянський, Г. В. Дефорж, К. Семенова, Г. Г. Яковенко, Є. В. Молочко та ін.

Проте дослідження навчальних екскурсій для студентів вузів виявилось недостатнє.

Мета статті провести аналіз поняття «навчальна екскурсія», показати на прикладі Лосятинського церковного музею митрополита Якова (Панчука) технологію її проведення. Обґрунтувати її для вивчення теорії та методики навчання історії та громадянської освіти в школі.

Виклад основного матеріалу. Етимологія слова «екскурсія» має латинське походження *excursio* – прогулянка, відвідини визначних місць, об'єктів, музеїв, храмів, монастирів тощо. А ось навчальна екскурсія пов'язана безпосередньо із педагогічним процесом, із темою, яка вивчається в навчальному закладі. Для кращого її засвоєння, для підсилення її змісту та розуміння, для активізації пізнавальної діяльності, і власне застосовується навчальна екскурсія (Чорна, 2017: 120–123).

Екскурсійна справа в Україні бере свій початок ще в другій половині XVIII ст., як відомо тоді українська держава належала іншим країнам. На західноукраїнських землях, де було віддано перевагу освіті, зростав інтерес до української мови та історії рідного краю й духовності. У цей час зароджуються перші екскурсії для учнівських груп, які організовували педагоги-просвітителі. Впродовж XIX ст. в Україні спостерігалось національно-культурне відродження, яке і сприяло впровадженню екскурсій через зростання інтересу до культурної спадщини українського народу зі сторони інтелігенції та українського студентства. Серед відомих осіб, які брали участь в екскурсіях того часу, були Яків Головацький та Іван Вагилевич, Іван Франко та Іван Нечуй-Левицький, Микола та Корнило Устияновичі (Торяник, 2022: 11).

На рубежі XIX–XX ст. в екскурсійному житті появляються комерційні структури, створені приватними підприємцями. За їх рахунок фінансуються різні українські свята, зокрема роковини з дня народження Т. Шевченка, різноманітні лекції

по всій Україні. На заході України інтерес до екскурсій зростав. У цей час появляються спортивні та краєзнавчо-туристичні товариства «Сокіл», «Січ», «Пласт», «Чорногора», «Луг». Поширюються екскурсії різного тематичного спрямування, зокрема це екскурсії для студентів за фахом. У 1921 р. почав діяти «Кружок любителів Львова» засновником якого був відомий історик І. Крип'якевич. Неодноразово історик сам виконував обов'язки екскурсовода. З утворенням товариства «Пласт» у 1924 р. одним із засновників якого був І. Крип'якевич, розпочинає свою роботу при товаристві ще й екскурсійна комісія. Але вже із 1920-х у радянській Україні система екскурсійних закладів перепрофільовується на задоволення запитів партійного керівництва (Торяник, 2022: 15).

З другої половини 1970-х – на початку 1980-х в Україні в екскурсійних організаціях розроблялися екскурсії, мета яких полягала в атеїстичному вихованню населення. Екскурсії носили назви, які відповідали комуністичним наративам, а саме: «Від релігії до атеїзму», «Релігія і сучасність», «За ширмою святості» тощо. Проте, з плином часу вже із середини 1980-х в екскурсійних організаціях звернули увагу на історико-релігієзнавчий аспект таких екскурсій (Торяник, 2022: 17).

З проголошенням незалежності України було відкрито низку релігійних музеїв, поживилась увага до релігієзнавчих процесів. В освітньому середовищі почали вивчатися діяльності релігійних діячів, постанови релігійних організацій і в пересічного студента почали виникати різні питання з приводу цих подій. Тому у вишах виникла потреба у вивченні релігієзнавства, та розвиток професійних компетентностей студентів у релігійних процесах в Україні. Почали формуватися різноконфесійні екскурсії до храмів, монастирів, церковних музеїв, яких в Україні на жаль дуже мало. На прикладі Лосятинського церковного музею митрополита Якова (Панчука), який був заснований у 2006 р., покажемо його роль у розвитку екскурсійної діяльності.

Який би найкращий не був урок у школі, чи пара в університеті, вони не замінять екскурсію в музеї, чи в храмі, в монастирі, чи деінде. Тут студент бачить, можна сказати «доторкається очима» і переосмислює, і запам'ятовує на все життя. Екскурсія не може бути жорстко обмежена в часі, її головний зміст – сприймання студентами предметів в природній обстановці. В навчальному процесі екскурсії поділяють: за відношенням до навчальних предметів – ботанічні, зоологічні, хімічні, фізичні, історичні, релігієзнавчі та ін.;

за змістом – тематичні та комбіновані; за відношенням до програм – програмні та позапрограмні (Фіцула, 2009: 208).

Екскурсії є складною формою навчально-виховної роботи. Вони відкривають певні можливості для використання комплексних методів навчання, збагачують знаннями студентів і самих викладачів, допомагають виявити практичну значимість знань, є ефективним засобом виховання студентів, зокрема їх емоційної та духовної сфери (Молочко, 2010: 245).

Зокрема у комплексі церковного музею є капличка апостола Якова брата Господнього. Своєрідністю якої, є облаштування її намоленими старими іконами. Перед екскурсією для відвідувачів звершується акафіст до ап. Якова брата Господнього. Поруч із церковним музеєм розміщений храм арх. Михаїла, де можна відчувати і оглянути православну літургіку та культуру Волині, а також побачити богослужбові предмети, які пожертвував владику Яків своїм землякам. Екскурсію проводить священник-історик, який у своїй розповіді про історичні аспекти постаті митрополита Якова (Панчука) та діяльності Церкви, мимоволі звертає увагу на моральні засади. Адже саме мета цього музею не тільки донести відомості про церковне життя, а на прикладі митрополита Якова (Панчука) навчитися життєвих істин, якими оперував священноархимандрит Почаївської лаври.

Студенти відвідуючи екскурсії, отримують уявлення про події, що відбувалися в Україні. Під час екскурсії, можна вирішити багато питань, які пов'язані як з навчальним, так і виховним процесом. І це реально можна втілити тільки в наочній формі, в умовах спостереження (Методичні рекомендації, URL:<http://shkola.ostriv.in.ua/publication/code-5602B37F333C5/list-d4a04aF326>).

Навчальну екскурсію з історії проводять для студентів у різних місцях, але це позаурочна форма навчання для поглиблення теоретичних знань, а також для підсилення педагогічної мотивації. Дана екскурсія проводиться, або напередодні вивчення теми культури, або в кінці розділу для узагальнення знань та умінь (Методичні рекомендації, URL:<http://shkola.ostriv.in.ua/publication/code-5602B37F333C5/list-d4a04aF326>).

Особистість педагога у проведенні навчальної екскурсії відіграє ключову роль. Адже майстерність і послідовність викладу екскурсійного матеріалу, привертає увагу студентів. Вікові особливості відвідувачів не мало важний факт. Вони часто змінюються як в меншу, чи в більшу сторону і екскурсивод повинен з ними бути обізнаним і добирати інформацію цікаву для учнів

(Ярмаченко, 2001:169).

В процесі навчальної екскурсії використовують бесіду, розповідь та звичайно різні дидактичні методи та прийоми.

Отже, навчальна екскурсія це ефективний метод залучення як учнів, так студентів до сучасних технологій навчання.

Проведення навчальних екскурсій складається із трьох етапів:

1. Підготовчий.
2. Хід проведення екскурсії.
3. Після екскурсійна робота (підведення підсумків).

І. Підготовку до навчальної екскурсії планують заздалегідь. Вчитель з огляду на зміст навчального предмета визначає екскурсійні об'єкти. Перед самою екскурсією складають план і проводять інструктаж. Учням пояснюють як поводитися під час екскурсії, дають вказівки як провести власне спостереження і яку потрібно виконати роботу (зробити записи, зібрати матеріал та ін.). Учитель звертає увагу на відповідну тему програми і дає учням повторити матеріал, прочитати додаткову інформацію про об'єкт навчальної екскурсії (Фіцїла, 2009: 209).

В даному випадку викладач коротко розповідає про Лосятинський церковний музей, де він розміщений і про його особливості. Студентам дається на домашнє опрацювання віднайти відомості про релігійні процеси 1988-1992 рр. в Україні, що дасть можливість їм задати екскурсиводу додаткові запитання і розширити кругозір в даній темі.

ІІ. Хід екскурсії (методика проведення екскурсії).

1. Інструктаж з техніки безпеки. Потрібно в журналі з обліку проведення інструктажів зробити відповідні записи.
2. Учням потрібно повідомити тему, основні дидактичні та виховні завдання екскурсії.
3. Молитва в каплиці ап. Якова брата Господнього і коротка повчальна бесіда.
4. Розповідь про герб с. Лосятин.
5. Навчальна екскурсія в церковному музеї.

В музеї є один діючий виставковий зал, який складається з 12 експозицій на яких розміщена інформація, світлини, експонати як із церковного так із побутового вжитку митрополита Якова (навчальна література, документи, богослужбова література, медалі, ризи). Екскурсивод зупиняється біля кожної експозиції і у формі розповіді повідомляє відвідувачів музею. Окрім цього ведуться будівельні роботи з облаштування ще двох виставкових залів, у яких буде розміщена експозиція монастирів та історія Тернопільської єпархії ПЦУ (Хоміцький, 2016: 128–133).

III. Після екскурсійна робота (підведення підсумків).

Після проведення навчальної екскурсії власноруч закріпити результати. У формі інтерактивного методу «Мікрофон» в порядку черги кожен із учнів може розповісти свої враження та висловити свою думку. Студенти практикують задавати низку питань: – Яка новизна у проведенні екскурсії?

– Чи спромоглися виконати мету екскурсії, яку ставили перед собою?

– Чи вдалося виконати поставлені завдання?

– Чи виникли проблемні питання під час екскурсії та після її проведення?

– Чи в майбутньому екскурсії будуть викликати у Вас інтерес? (Кампов, 2019: 78–80).

Наявність оптимальних маршрутів «Тема – екскурсія» для викладача історії є важливим. В даній статті наведений приклад екскурсії до церковного музею. Дана екскурсія не тільки сприяє вивченню дисципліни історії України, а розширює діапазон всебічного розвитку з релігієзнавства та історії української православної Церкви (Костюк, 2014:176–181).

Опісля відвідувачі музею в книзі відвідувачів, записують інформацію про свої враження від почутого і побаченого.

Висновки. Екскурсія як навчальна дисципліна, має двояке значення: теоретичне і практичне. Це дасть змогу викладачеві правильно визначити їх місце в системі інших форм навчальних занять в освітньому процесі з даної дисципліни.

Вчасне проведення екскурсії підвищує інтерес і увагу студентів до навчального предмету, який вивчається, сприяє їх закріпленню та впровадження у практику. А ще, на прикладі Лосятинського церковного музею, у час проведення екскурсії, можна долучитися до виховного і патріотичного процесу і звернути увагу на корекцію поведінки самих студентів.

Екскурсійна робота сприяє розвитку пізнавальних процесів студентів, виникає потреба підвищення інтелектуального рівня та самоосвіти, що не мало важно сьогодні у розв'язанні численних завдань, які постають перед сучасною освітою.

Навчальні екскурсії на прикладі церковного музею, дають всебічний розвиток студентам, які переосмлюють проблеми сучасного становлення ПЦУ.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Кампов Н. С., Касинець О. В., Щур І. Ф. Навчально-тематичні екскурсії та їх роль у професійному становленні майбутніх фахівців туризму. Науковий вісник Мукачівського державного університету. 2019. Вип. 2 (1). С. 78–80.
2. Костюк Д. А. Навчальні екскурсії як метод формування фахової компетентності у майбутніх техніків-електриків сільського господарства. Науковий вісник Національного університету біоресурсів і природокористування України. 2014. Вип. 199 (1). С. 176–181.
3. Методичні рекомендації щодо організації навчально-виховного процесу під час проведення навчальних екскурсій та навчальної практики учнів загальноосвітніх навчальних закладів. Лист МОН № 19–61 від 06.02.08 року. URL: <http://shkola.ostriv.in.ua/publication/code-5602B37F333C5/list-d4a04aF326> (дата перегляду: 28.02.2026).
4. Молочко Є.В. Екскурсії як форма вивчення й охорони пам'яток історії та культури Криму (друга половина XIX – початок XX ст.). Праці центру пам'яткознавства. 36. № 17, 2010 р. Вип. 17. 346 с. С. 245.
5. Ярмаченка М. Д. Педагогічний словник. К.: Педагогічна думка, 2001. 514 с. С.169.
6. Торяник В. М., Хридоцькі А. В., Джинджоян В. В. Екскурсологія: підручник. За заг. Ред. Доктора юридичних наук, професора, В. О. Негодченка. Дніпро: ДГУ. 2022. 370 с. С. 11.
7. Фіцула М.М. Педагогіка: навч. пос. К.: Академвидав, 2009. 560 с. С. 209.
8. Хомицький В., прот. Внесок митрополита Якова (Панчука) у розвиток автокефального руху 1992-2004 рр. в Україні. Роль особистості в Церкві: матеріали Міжнародної науково-практичної конференції (19.05.2016) Луцьк: Видавництво ВПБА ЕІКΩΝ, 2016. С.128–133.
9. Чорна Т. В. Роль навчальної екскурсії в активізації пізнавальної діяльності студентів при вивченні історії України. Професійна освіта: проблеми і перспективи. 2017. Вип. 12. С. 120–123.

REFERENCES

1. Kampov N. S., Kasynets O. V., Shchur I. F. (2019) Navchalno-tematichni ekskursii ta yikh rol u profesiinomu stanovlenni maibutnikh fakhivtsiv turyzmu. [Educational and thematic excursions and their role in the professional development of future tourism specialists]. Naukovyi visnyk Mukachivskoho derzhavnoho universytetu., Mukachevo, 2 (1). 78–80. [in Ukrainian].
2. Kostiuk D. A. (2014) Navchalni ekskursii yak metod formuvannia fakhovoi kompetentnosti u maibutnikh tekhniv-elektrykiv silskoho hospodarstva. [Educational field trips as a method for developing professional competence in trainee agricultural electricians]. Naukovyi visnyk Natsionalnoho universytetu bioresursiv i pryrodokorystuvannia Ukrainy, Kyiv, 199 (1). 176–181. [in Ukrainian].
3. Metodychni rekomendatsii shchodo orhanizatsii navchalno-vykhovnoho protsesu pid chas provedennia navchalnykh ekskursii ta navchalnoi praktyky uchniv zahalnoosvitnikh navchalnykh zakladiv. (2008) [Guidelines on the organisation of the educational process during educational excursions and work placements for pupils in general education schools]. Kyiv, Lyst MON № 19–61 vid 06.02.08 roku. *website*. URL: <http://shkola.ostriv.in.ua/publication/code-5602B37F333C5/listd4a04aF326> (data perehliadu: 28.02.2026). [in Ukrainian].

4. Molochko Ye.V. (2010) Ekskursii yak forma vyvchennia y okhorony pamiatok istorii ta kultury Krymu (druha polovyna KhIX – pochatok XX st.). [Excursions as a means of studying and preserving the historical and cultural heritage of Crimea (second half of the 19th – early 20th centuries)]. Pratsi tsentru pamiatkoznavstva. Chornomorskyi litopys, Zb. № 17, Mykolaiv, 17. 245. [in Ukrainian].
5. Yarmachenka M. D. (2001) Pedahohichnyi slovnyk. [Pedagogical Dictionary]. Kyiv: Pedahohichna dumka, 169. [in Ukrainian].
6. Torianyk V. M., Khridochkin A. V., Dzhyndzhoian V. V. (2022) Ekskursolohiia: pidruchnyk. [Excursology: A Textbook]. Za zah. Red. Doktora yurydychnykh nauk, profesora, V. O. Nehodchenka. Dnipro: DHU. 11. [in Ukrainian].
7. Fitsula M.M. (2009) Pedahohika: navch. pos. [Pedagogy: A Textbook]. Kyiv. :Akademvydav, 209. [in Ukrainian].
8. Khomitskyi V., prot. (2016) Vnesok mytropolyta Yakova (Panchuka) u rozvytok avtokefalnogo rukhu 1992-2004 rr. v Ukraini. [The Contribution of Metropolitan Yakov (Panchuk) to the Development of the Autocephalous Movement in Ukraine, 1992–2004]. Rol osobystosti v Tserkvi: materialy Mizhnarodnoi naukovy-praktychnoi konferentsii (19.05.2016) Lutsk: Vydavnytstvo VPBA EIKON, 128–133. [in Ukrainian].
9. Chorna T. V. (2017) Rol navchalnoi ekskursii v aktyvizatsii piznavalnoi diialnosti studentiv pry vyvchenni istorii Ukrainy. [The role of educational excursions in stimulating students' cognitive activity when studying the history of Ukraine]. Profesiina osvita: problemy i perspektyvy. Irpin, 12. 120–123. [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 37.013.33:37.091.3:004.8

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/97-3-48>**Ірина ЦАР,***orcid.org/0000-0001-8042-4839*

кандидат педагогічних наук,

доцент кафедри іноземних мов

*Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка
(Тернопіль, Україна) iryna_tsar@tnpu.edu.ua***Тетяна ОЛЕНДР,***orcid.org/0000-0002-1665-6413*

кандидат педагогічних наук,

доцент кафедри іноземних мов

*Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка
(Тернопіль, Україна) olendr@tnpu.edu.ua***Любов ЗАБЛОЦЬКА,***orcid.org/0000-0002-4388-4710*

кандидат педагогічних наук,

доцент кафедри іноземних мов

*Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка
(Тернопіль, Україна) lubazab@tnpu.edu.ua*

ДИДАКТИЧНІ УМОВИ ЕФЕКТИВНОЇ ІМПЛЕМЕНТАЦІЇ ГЕЙМІФІКАЦІЇ ТА ШІ-ТЕХНОЛОГІЙ У ПРОЦЕС ФОРМУВАННЯ ІНШОМОВНОЇ КОМУНІКАТИВНОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ СТУДЕНТІВ БАКАЛАВРАТУ

У статті проведено комплексний науковий аналіз та теоретично обґрунтовано дидактичні умови, що забезпечують ефективність інтеграції гейміфікації та технологій штучного інтелекту (ШІ) у процес підготовки студентів бакалаврату з іноземної мови. Актуальність дослідження зумовлена об'єктивною потребою подолання розриву між високою цифровою грамотністю сучасної молоді та фрагментарним характером впровадження інноваційних інструментів у традиційну освітню систему вищої школи.

На основі результатів педагогічного спостереження та системного вивчення фахової літератури авторами визначено чотири групи дидактичних умов ефективної імплементації гейміфікації та ші-технологій у процес формування іноземної комунікативної компетентності студентів бакалаврату: педагогічні, організаційні, технологічні та психологічні.

Група педагогічних умов акцентує увагу на цільовій відповідності ігрових механік навчальним планам, раціональному поєднанні цифрових та аудиторних активностей, а також на фаховій готовності викладача до застосування ШІ-технологій. Організаційні умови охоплюють розвиток технічної інфраструктури ЗВО, інституційну підтримку цифровізації та забезпечення безперешкодного доступу здобувачів до онлайн-платформ. Група технологічних умов передбачає критерії відбору програмного забезпечення, його сумісність із системами LMS, питання кібербезпеки та стабільності роботи сервісів. Психологічні умови спрямовані на формування внутрішньої мотивації студентів засобами гейміфікації, створення психологічно безпечного навчального середовища, розвиток критичної цифрової грамотності та забезпечення балансу між змагальними й кооперативними формами навчальної діяльності.

Доведено, що синергетична взаємодія гейміфікації та ШІ створює підґрунтя для глибокої персоналізації навчання та сталого розвитку іноземної комунікативної компетентності. Підкреслено, що максимальна результативність досягається лише за умови системного впровадження всіх окреслених чинників.

Ключові слова: гейміфікація, штучний інтелект, іноземна мова, дидактичні умови, цифрові технології, комунікативна компетентність, студенти бакалаврату.

Iryna TSAR,

orcid.org/0000-0001-8042-4839

PhD in Pedagogics,

Associate Professor at the Department of Foreign Languages

Volodymyr Hnatiuk National Pedagogical University

(Ternopil, Ukraine) iryna_tsar@tnpu.edu.ua

Tetiana OLENDR,

orcid.org/0000-0002-1665-6413

PhD in Pedagogics,

Associate Professor at the Department of Foreign Languages

Volodymyr Hnatiuk National Pedagogical University

(Ternopil, Ukraine) olendr@tnpu.edu.ua

Lyubov ZABLOTSKA,

orcid.org/0000-0002-4388-4710

PhD in Pedagogics,

Associate Professor at the Department of Foreign Languages

Volodymyr Hnatiuk National Pedagogical University

(Ternopil, Ukraine) lubazab@tnpu.edu.ua

DIDACTIC CONDITIONS FOR THE EFFECTIVE IMPLEMENTATION OF GAMIFICATION AND AI TECHNOLOGIES IN THE PROCESS OF DEVELOPING FOREIGN LANGUAGE COMMUNICATIVE COMPETENCE OF UNDERGRADUATES

The article presents a comprehensive scientific analysis and theoretical substantiation of the didactic conditions that ensure the effective implementations of gamification and AI technologies in the process of developing foreign language communicative competence of undergraduate students. The relevance of the study is determined by the objective need to avoid the gap between the high digital literacy of today's youth and the fragmented nature of innovative tool implementation within the traditional higher education system.

Based on pedagogical observations and a systematic review of professional literature, the authors have identified four groups of didactic conditions for the effective implementation of gamification and AI technologies in the development of foreign language communicative competence of undergraduate students: pedagogical, organisational, technological, and psychological.

The group of pedagogical conditions emphasises the alignment of game mechanics with curriculum objectives, the rational combination of digital and in-class activities, and the professional readiness of teachers to use AI technologies. The organisational conditions encompass the development of the institution's technical infrastructure, institutional support for digitalisation, and ensuring unobstructed student access to online platforms. The group of technological conditions involves criteria for software selection, its compatibility with LMS platforms, cybersecurity considerations, and the operational stability of services. The psychological conditions are aimed at fostering students' intrinsic motivation through gamification, creating a psychologically safe learning environment, developing critical digital literacy, and maintaining a balance between competitive and cooperative forms of educational activity.

It has been substantiated that the synergistic interaction of gamification and AI establishes the foundation for deep personalisation of learning and the sustainable development of foreign language communicative competence. It has been emphasised that maximum effectiveness is achieved only through the systematic implementation of all identified conditions.

Key words: *gamification, artificial intelligence, foreign language, didactic conditions, digital technologies, communicative competence, undergraduate students.*

Постановка проблеми. Цифрова трансформація вищої освіти зумовлює необхідність пошуку нових підходів до навчання іноземних мов. Сучасна вища освіта перебуває на етапі фундаментальних змін, де традиційні репродуктивні методики викладання іноземних мов поступаються місцем інноваційним технологіям, серед яких чільне місце посідають гейміфікація та ігрові застосунки на основі штучного інтелекту.

У період з 2021 по 2026 роки спостерігається стрімке поєднання технологій штучного інтелекту та гейміфікації, що дозволяє створювати персоналізовані, адаптивні та імерсивні освітні середовища. Сучасні здобувачі вищої освіти перебувають у стані постійної взаємодії з цифровим середовищем, яке є для них звичним і природним простором соціалізації, комунікації та отримання інформації. У зв'язку з цим організація освітнього

процесу має здійснюватися з урахуванням особливостей їхнього цифрового досвіду, когнітивних стратегій та комунікативних практик. Для студентів бакалаврату інтеграція цифрових технологій у навчальний процес постає не як допоміжний інструмент, а як необхідна умова підтримки стійкої навчальної мотивації та досягнення високого рівня сформованості комунікативної компетентності. Відповідно, викладачеві необхідно проєктувати навчальну діяльність таким чином, щоб вона інтегрувала релевантні цифрові інструменти, забезпечувала інтерактивність, мобільність та персоналізацію навчання, а також відповідала актуальним освітнім потребам студентів.

Актуальність дослідження визначається суперечністю між високим рівнем цифрової залученості студентів та недостатньо системним, методично обґрунтованим використанням цифрових інструментів у практиці вищої школи. Це зумовлює потребу в теоретичному обґрунтуванні дидактичних умов ефективної імплементації гейміфікації та ШІ-технологій у процес формування іншомовної комунікативної компетентності студентів бакалаврату.

Аналіз досліджень. Проблему використання ШІ-технологій в освіті досліджували І. Візнюк та колеги (Візнюк та ін., 2021). Гриценчук О. аналізує досвід українських і зарубіжних науковців щодо використання систем штучного інтелекту в галузі освіти, виокремлюючи впливи їх використання, зокрема, сучасного покоління систем генеративного штучного інтелекту (Гриценчук, 2024: 154). Вивчаючи закордонний досвід використання технологій штучного інтелекту в освіті Василенко В. та Цюпаченко Ю. виявили їх основні переваги і виклики та констатували, що «ШІ є невід’ємною частиною освіти майбутнього, трансформуючи процес навчання й відкриваючи нові горизонти для розвитку людського потенціалу» (Василенко, Цюпаченко, 2024: 123).

Андрощук А. та Малуга О. трактують технології штучного інтелекту як сучасний освітній ресурс, що сприяє оптимізації процесу засвоєння знань, забезпеченню ефективного контролю їх якості та рівня навчальних досягнень, а також, за умови дотримання принципів академічної доброчесності, підвищенню освітніх результатів здобувачів освіти (Андрощук, Малуга, 2024: 30).

Науковці Л. Зеленська і К. Ковінько підтверджують ефективність використання методу гейміфікації, який сприяє підвищенню рівня володіння іноземною мовою студентів в процесі здобуття другого рівня вищої освіти (Зеленська, Ковінько, 2019). У своєму дослідженні В. Четверик харак-

теризує можливості ШІ інструментів щодо адаптації автентичних матеріалів до рівня здобувачів, створення навчального контенту (вправ, тестів, словників, мовних шаблонів), пояснення лексикограматичних явищ, моделювання комунікативних ситуацій, проєктування мовних курсів і розвитку комунікативних умінь у процесі самостійної роботи (Четверик, 2024: 208-209).

Романишин І. зі співавторами вважають, що використання технологій штучного інтелекту у процесі навчання й викладання англійської мови у вищій школі створює передумови для переходу до індивідуалізованого навчання. З цією метою дослідники пропонують упровадження інтелектуалізованих цифрових освітніх технологій (Романишин та ін., 2023).

Зазначене вище дає підстави констатувати актуальність і наукову значущість обраної проблематики, з огляду на масштабне впровадження технологій штучного інтелекту в освітній процес. Попри наявність значної кількості досліджень, присвячених аналізу ШІ, комплексний аналіз дидактичних умов інтеграції гейміфікації та штучного інтелекту в процес навчання іноземних мов студентів бакалаврату й надалі залишається недостатньо вивченим, що зумовлює необхідність поглиблених наукових розвідок у цьому напрямі.

Мета статті – визначити та обґрунтувати дидактичні умови ефективної імплементації гейміфікації та ШІ-технологій у процес формування іншомовної комунікативної компетентності студентів бакалаврату.

Виклад основного матеріалу Процес фахової підготовки студентів першого рівня вищої освіти базується на поєднанні вузькоспеціалізованих професійних компетенцій із розвитком «м’яких» навичок (soft skills). Останні визначають спроможність випускника ефективно адаптуватися до динамічних умов професійного середовища, трансформуючи власний досвід та інтуїтивні рішення у стратегію дій у непередбачуваних ситуаціях. Ефективна реалізація такого комплексного підходу сьогодні стає можливою завдяки інтеграції сучасного інструментарію, де гейміфікація та штучний інтелект (ШІ) постають не лише як технологічні інновації, а й як принципово нові педагогічні концепції, що ґрунтуються на глибоко розробленій теоретичній базі. Розуміння фундаментальних засад їх застосування у мовній освіті є необхідною передумовою ефективної педагогічної практики.

Окремі аспекти порушеної проблеми вже були представлені у наших попередніх публікаціях, де зазначалося, що гейміфікація у неігровому контек-

сті дає змогу перетворити процес оволодіння іноземною мовою на більш захоплюючий та ефективний (Цар, Олендр, 2025). Специфіка гейміфікації у вивченні іноземних мов полягає у можливості створення безпечного середовища для мовної практики, де помилки сприймаються як природна частина навчального процесу, а не як невдачі. Добре спроектована ігрова система задовольняє три базові психологічні потреби: надає вибір стратегій і темпу (автономія), забезпечує відчуття прогресу через систему рівнів (компетентність) та стимулює командну взаємодію і здорову конкуренцію (приналежність). Крім того вона сприяє створенню оптимального психологічного стану повного занурення у діяльність, що виникає за умови балансу між рівнем складності завдання та рівнем навичок студента. Ігрові механіки природно підтримують цей баланс через динамічну адаптацію складності.

Штучний інтелект, у свою чергу, забезпечує адаптивність навчання, миттєвий зворотний зв'язок та можливість практики в будь-який час. Проте, ефективність цих технологій значною мірою залежить від дотримання певних дидактичних умов їх впровадження.

Системний аналіз наукової літератури (Бондарчук, 2024; Kapp, 2016; Aljanadbah et al., 2025) та результати педагогічного спостереження дають змогу виокремити чотири взаємопов'язані групи умов ефективного застосування гейміфікації та штучного інтелекту в навчанні іноземної мови студентів бакалаврату, а саме педагогічні, організаційні, технологічні та психологічні.

Педагогічні умови становлять концептуальне ядро всієї системи, оскільки саме вони визначають дидактичну доцільність і методологічну коректність впровадження інноваційних технологій у навчальний процес.

Першою і системоутворювальною педагогічною умовою є *відповідність навчальним цілям*. Ігрові механіки та ІІІ-інструменти мають бути органічно інтегровані у навчальну програму таким чином, щоб безпосередньо сприяти досягненню конкретних освітніх результатів. Це означає, що гейміфікація не може виступати самоціллю, а має слугувати засобом цілеспрямованого формування іншомовної комунікативної компетентності.

Другою педагогічною умовою є *збалансованість традиційних та інноваційних методів*. Принципово важливо, щоб гейміфікація та ІІІ-технології мають доповнювати, а не витіснити традиційні форми навчальної взаємодії. Дослідницькі дані (Luckin, 2016; Tian, Wang, 2025) свідчать, що оптимальним є співвідношення, за якого

цифрові активності займають 40–50% навчального часу, тоді як решта відводиться на традиційну безпосередню взаємодію між студентами та викладачем. Таке співвідношення забезпечує достатній рівень технологічного занурення й водночас зберігає живий комунікативний контекст.

Третя педагогічна умова, *методична підготовка викладачів*, передбачає не лише формування технічної компетентності користувача цифрових інструментів, а й розуміння педагогічних принципів їх ефективного застосування.

Четверта педагогічна умова стосується *формувального оцінювання*. Традиційна система підсумкового оцінювання фіксує лише результат, залишаючи поза увагою процес і динаміку розвитку мовних навичок в режимі реального часу. ІІІ-технології принципово розширюють можливості оцінювання, дозволяючи відстежувати прогрес студента, фіксувати індивідуальні помилки та коригувати траєкторію навчання.

Імплементація педагогічно обґрунтованих рішень не можлива без реалізації **організаційних умов**. Їх забезпечення потребує системної підтримки на рівні закладу вищої освіти в цілому.

Визначальною організаційною умовою є належна *технічна інфраструктура*: наявність безперебійного інтернет-з'єднання, сучасного технічного забезпечення (комп'ютери, планшети, інтерактивні дошки, мультимедійні проектори) та ліцензованого програмного забезпечення. Принципово важливо, щоб технічна підтримка була доступною для оперативного вирішення проблем безпосередньо в ході навчального процесу, оскільки технічні збої під час гейміфікованого заняття здатні повністю зруйнувати його мотиваційну та методичну логіку.

Другою організаційною умовою є *гнучкість навчального графіку*. Використання ІІІ-технологій та гейміфікованих платформ для самостійної роботи потребує організаційного простору, який не передбачається традиційним жорстким розкладом. Модель змішаного навчання (*blended learning*) забезпечує оптимальне поєднання аудиторних занять з онлайн-активностями, дозволяючи студентам практикувати іноземну мову в зручний для них час та у власному темпі, що є реалізацією принципу автономії.

Із цією умовою безпосередньо пов'язана умова *вільного доступу до ресурсів*. Студенти повинні мати можливість користуватися гейміфікованими платформами та ІІІ-інструментами як в аудиторії, так і поза нею. Водночас реалізація цієї умови вимагає усвідомлення проблеми цифрової нерівності: заклад освіти зобов'язаний забезпечити

альтернативні варіанти для студентів з обмеженими технічними можливостями, аби технологічна інновація не стала чинником поглиблення нерівності у навчальних можливостях.

Ще однією організаційною умовою є *адміністративна підтримка* з боку керівництва закладу освіти. Вона виявляється у формі цільового фінансування технічного оснащення, нормативного закріплення права викладачів на педагогічний експеримент, а також системи стимулювання і визнання інноваційної педагогічної практики. Відсутність інституційної підтримки навіть за наявності ентузіазму окремих викладачів унеможливорює системне та стійке впровадження технологічних інновацій. Штучний інтелект може бути корисним інструментом у навчанні, проте його використання має ґрунтуватися на принципах академічної доброчесності. Він може допомагати у виконанні завдань, але не замінює власну інтелектуальну працю студента.

Технологічні умови визначають принципи відбору, конфігурації та педагогічно доцільного використання конкретних цифрових інструментів. Їх дотримання забезпечує надійність і ефективність технологічного компонента навчального процесу.

Ключовою технологічною умовою є *вибір платформ, що відповідають освітнім цілям і контексту*. Платформи мають бути адаптовані для педагогічного використання, мати україномовний інтерфейс і відповідати рівню мовної підготовки студентів. На сьогодні існує доволі широкий вибір застосунків, які використовують для формування лексичної і граматичної компетентності, інтерактивного повторення й закріплення матеріалу, симуляції діалогічного мовлення і розвитку писемного мовлення, автоматизованого аналізу й корекції письмових текстів. Водночас перелік конкретних платформ є відкритим і оновлюється відповідно до динамічного розвитку ринку освітніх технологій.

Другою технологічною умовою є *інтеграція з системами управління навчанням (LMS)*. Гейміфіковані застосунки та ШІ-технології мають бути з'єднані з платформами Moodle, Google Classroom або їхніми аналогами – це забезпечує централізований моніторинг навчального прогресу, зведення даних з різних джерел в єдину аналітичну картину, а також спрощує адміністрування і підтримку студентів.

Третя технологічна умова, *захист персональних даних*, набуває дедалі більшого значення в контексті масштабного використання ШІ-технологій. Важливо, щоб студенти були поінформовані про

процес збору та використання їхніх персональних даних і мали можливість відмовитися від них відповідно до чинного законодавства України. Така практика є важливою не тільки з правової точки зору, але й з етичної, адже саме вона створює основу довіри до цифрового освітнього середовища.

Четверта технологічна умова *технічна надійність і стабільність платформ* є передумовою збереження мотиваційного й методичного ефекту гейміфікованого навчання. Платформи мають гарантувати стабільну роботу, резервне збереження навчальних даних та, за можливості, функціонування в офлайн-режимі. Систематичні технічні збої не лише перешкоджають реалізації конкретного заняття, а й поступово руйнують довіру студентів до технологічного середовища, знижуючи їхню готовність до взаємодії з цифровими інструментами.

До **психологічних умов** належать фактори мотивації, емоцій та мислення студентів, що формують їхню готовність до навчання в умовах технологічного середовища.

Першою психологічною умовою є *формування внутрішньої мотивації*. Як відомо, гейміфікація з використанням ігрових механізмів спрямована на формування внутрішньої мотивації студентів. Персоналізація через аватари, система балів і значків за виконанні завдання, ранжування учасників у рейтингових списках та отримання фінальних винагород підсилюють навчальну активність та створюють умови для підвищення залученості та ефективності освітнього процесу.

Другою психологічною умовою є *створення психологічно безпечного навчального середовища*. Невпевненість у правильності своїх знань та страх допустити помилку є вагомими перепонами на шляху до оволодіння мовою. ШІ-технології мають унікальну психологічну перевагу порівняно з традиційним навчанням: вони не виявляють нетерпіння, не здійснюють соціального тиску і не осуджують, що суттєво знижує рівень тривожності у процесі засвоєння іноземної мови.

Третя психологічна умова – *розвиток критичної цифрової грамотності студентів*. Масове впровадження ШІ-технологій у навчальний процес без формування у студентів критичного ставлення до їхніх результатів може спричинити низку ризиків, зокрема сприйняття некоректних відповідей як мовної норми. Тому, важливою складовою освітнього процесу має стати розвиток умінь критично аналізувати відповіді ШІ, усвідомлювати обмеження таких технологій і застосовувати їх етично та відповідально.

Четвертою психологічною умовою є *баланс конкуренції та співпраці*. Змагальні механіки гейміфікації, зокрема рейтинги, таблиці лідерів і турнірні формати, можуть підсилювати мотивацію окремих студентів. Водночас для тих, хто систематично опиняється на нижніх позиціях, такі механізми можуть спричиняти тривалий стрес і втрату мотивації до навчання. З огляду на це доцільно поєднувати індивідуально орієнтовану змагальність, спрямовану на самопрогрес, із кооперативними формами діяльності, які підтримують соціальну взаємодію та розвивають навички командної комунікації.

Відтак, усі чотири визначені групи дидактичних умов є взаємопов'язаними та взаємозалежними складовими цілісної системи забезпечення ефективної імплементації гейміфікації та ІІІ-технологій у процес формування іншомовної комунікативної компетентності студентів бакалаврату, що потребує системного, а не фрагментарного підходу.

Висновки. В результаті дослідження нами було визначено та обґрунтовано дидактичні умови ефективного застосування гейміфікації та

ІІІ-технологій в процесі формування іншомовної комунікативної компетентності студентів бакалаврату. Встановлено, що успішність впровадження цих технологій залежить від комплексного дотримання педагогічних, організаційних, технологічних та психологічних умов. Вищезгадані умови забезпечують ефективність навчання, поєднуючи відповідність технологій освітнім цілям, методичну готовність викладачів, технічну базу й цифрові ресурси, інтеграцію платформ та захист даних, а також підтримку мотивації й формування цифрової грамотності студентів.

Синергія гейміфікації та ІІІ створює унікальні можливості для персоналізації навчання, підвищення мотивації студентів та формування іншомовної комунікативної компетентності. Проте ефективність цих технологій реалізується лише за умови їх продуманої імплементації у навчальний процес з урахуванням визначених дидактичних умов.

Перспективи подальших досліджень спрямовані на розробку конкретних методик використання певних ІІІ-технологій у навчанні різних аспектів іноземної мови, та проведення емпіричних досліджень їх ефективності.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Андрощук А. Г., Малюга О. С. Використання штучного інтелекту у вищій освіті: стан і тенденції. *International Journal of Education and Linguistics*. 2024. Т. 3, № 2. С. 27-35. DOI: <https://doi.org/10.46299/j.isjel.20240302.04>.
2. Бондарчук Ю. Стратегічне удосконалення навчання іноземних мов у закладах вищої освіти: інноваційні підходи в умовах динамічних змін. Педагогічна Академія: наукові записки. 2024. № 6. URL: <https://doi.org/10.57125/pedacademy.2024.05.29.09> (дата звернення: 13.02.2026).
3. Василенко В. Ю., Цюпащенко Ю. С. Огляд стану використання технологій штучного інтелекту в освіті: закордонний досвід. Вісник Харківської державної академії культури. 2024. № 66. С. 114–126. DOI: <https://doi.org/10.31516/2410-5333.066.09>.
4. Використання штучного інтелекту в освіті / І. Візнюк та ін. *Modern Information Technologies and Innovation Methodologies of Education in Professional Training Methodology Theory Experience Problems*. 2021. №. 59. С. 14–22. DOI: <https://doi.org/10.31652/2412-1142-2021-59-14-22>.
5. Гриценчук О. Використання штучного інтелекту в освіті: тенденції та перспективи в Україні та за кордоном. *UNESCO Chair Journal Lifelong Professional Education in the XXI Century*. 2024. Т. 2, № 10. С. 152–161. DOI: [https://doi.org/10.35387/ucj.2\(10\).2024.0012](https://doi.org/10.35387/ucj.2(10).2024.0012).
6. Зеленська Л. Д., Ковінько К. В. Гейміфікація як метод навчання здобувачів вищої освіти англійської мови. Засоби навчальної та науково-дослідної роботи. 2019. № 52. С. 21–35. URL: <http://journals.hnpu.edu.ua/index.php/sciencemeans/article/view/2960> (дата звернення: 04.03.2026).
7. Романишин І. М., Чухно Т. В., Фийса Н. В. Трансформація методів навчання й викладання англійської мови у вищій школі: використання штучного інтелекту, аналіз впливу, перспективи. *Академічні візії*. 2023. № 24. URL: <https://www.academy-vision.org/index.php/av/article/view/645> (дата звернення: 19.01.2026).
8. Цар І. О., Олендр Т. М. Ігрові технології як чинник підвищення мотивації та культурної обізнаності у студентів немовних спеціальностей. Сучасні цифрові технології та інноваційні методики навчання: досвід, тенденції, перспективи : матеріали XVI Міжнар. наук.-практ. інтернет-конф., 6–7 лист. 2025 р. Тернопіль : ТНПУ ім. В. Гнатюка, 2025. С. 174–176. URL: http://dspace.tnpu.edu.ua/bitstream/123456789/38740/1/14_Tsar_Olendr.pdf (дата звернення: 19.01.2026).
9. Четверик В. Ресурси зі штучним інтелектом у навчанні іноземним мовам: огляд можливостей та перспектив використання. *Modern Information Technologies and Innovation Methodologies of Education in Professional Training Methodology Theory Experience Problems*. 2024. № 72. С. 205–219. DOI: <https://doi.org/10.31652/2412-1142-2024-72-205-219>.
10. Aljanadbah A., Al Marri R. H., Almarri, H. M. The future of foreign language learning in the age of artificial intelligence: A critical analysis of trends, challenges, and opportunities. *Dibon Journal of Languages*. 2025. Vol. 1, №. 2. P. 200-217. DOI: <https://doi.org/10.64169/djl.84>.
11. Kapp Karl M. Gamification Designs for Instruction. *Instructional-Design Theories and Models, Volume IV: The Learner-Centered Paradigm of Education (1st ed.)*. / Ed. by Charles M. Reigeluth, Brian J. Beatty, Rodney D. Myers. Routledge, 2016. P. 346-380. DOI: <https://doi.org/10.4324/9781315795478>.

12. Luckin R., Holmes W. Intelligence Unleashed: An argument for AI in Education. UCL Knowledge Lab: London, UK, 2016. 60 p. URL: <https://discovery.ucl.ac.uk/id/eprint/1475756>. (дата звернення: 15.01.2026).

13. Rethinking language education in the age of generative AI. / Eds. Tian, Z., Wang, C. Taylor & Francis Group, 2025. 46 p. URL: https://www.researchgate.net/profile/Zhongfeng-Tian/publication/390577717_Rethinking_Language_Education_in_the_Age_of_Generative_AI/links/67fbc96dbd3f1930dd5d6274/Rethinking-Language-Education-in-the-Age-of-Generative-AI.pdf. (дата звернення: 15.01.2026).

REFERENCES

1. Androshchuk A. H., Maliuha O. S. (2024) Vykorystannia shtuchnoho intelektu u vyshchii osviti: stan i tendentsii. [Use of artificial intelligence in higher education: state and trends] *International Science Journal of Education & Linguistics*. 3(2). 27–35. DOI: <https://doi.org/10.46299/j.isjel.20240302.04>. [in Ukrainian].

2. Bondarchuk Yu. (2024) Stratehichne udoskonalennia navchannia inozemnykh mov u zakladakh vyshchoi osvity: innovatsiini pidkhody v umovakh dynamichnykh zmin. [Strategic improvement of language teaching in institutions of higher education: innovative approaches within dynamic changes] *Pedahohichna Akademiia: naukovyi zapysky*. 6. URL: <https://doi.org/10.57125/pedacademy.2024.05.29.09> (data zvernennia: 13.02.2026). [in Ukrainian].

3. Vasylenko V. Yu., Tsiupachenko Yu. S. (2024) Ohliad stanu vykorystannia tekhnolohii shtuchnoho intelektu v osviti: zakordonnyi dosvid. [Overview of the state of use of artificial intelligence technologies in education: foreign experience] *Visnyk Kharkivskoi derzhavnoi akademii kultury*. 66. 114–126. DOI: <https://doi.org/10.31516/2410-5333.066.09>. [in Ukrainian].

4. Vizniuk I., Buhlai N., Kutsak L., Polishchuk A., Kylyvnyk, V. (2021). Vykorystannia shtuchnoho intelektu v osviti. [Use of artificial intelligence in education] *Modern Information Technologies and Innovation Methodologies of Education in Professional Training Methodology Theory Experience Problems*. 59. 14–22. DOI: <https://doi.org/10.31652/2412-1142-2021-59-14-22>. [in Ukrainian].

5. Hrytsenchuk O. (2024) Vykorystannia shtuchnoho intelektu v osviti: tendentsii ta perspektyvy v Ukraini ta za kordonom. [The use of artificial intelligence in education: trends and prospects in ukraine and abroad] *UNESCO Chair Journal Lifelong Professional Education in the XXI Century*. 2(10). 152–161. DOI: [https://doi.org/10.35387/ucj.2\(10\).2024.0012](https://doi.org/10.35387/ucj.2(10).2024.0012). [in Ukrainian].

6. Zelenska L. D., Kovinko K. V. (2019) Heimifikatsiia yak metod navchannia здобувачів вищої освіти англійської мови. [Gamification as a method of teaching english for students of higher educational establishments] *Zasoby navchalnoi ta naukovo-doslidnoi roboty*. 52. 21–35. URL: <http://journals.hnpu.edu.ua/index.php/sciencemeans/article/view/2960>. (data zvernennia: 04.03.2026). [in Ukrainian].

7. Romanyshyn I. M., Chukhno T. V., Fyisa N. V. (2023) Transformatsiia metodiv navchannia y vykladannia anhliiskoi movy u vyshchii shkoli: vykorystannia shtuchnoho intelektu, analiz vplyvu, perspektyvy. [Transformation of learning and teaching English methods in higher school: use of artificial intelligence, impact analysis, perspectives] *Akademichni vizii*. 24. URL: <https://www.academy-vision.org/index.php/av/article/view/645>. (data zvernennia: 19.01.2026). [in Ukrainian].

8. Tsar I. O., Olendr T. M. (2025) Ihrovi tekhnolohii yak chynnyk pidvyshchennia motyvatsii ta kulturnoi obiznanosti u studentiv nemovnykh spetsialnostei. [Gaming technologies as a factor in enhancing motivation and cultural awareness among students in non-language majors] *Suchasni tsyfrovi tekhnolohii ta innovatsiini metodyky navchannia: dosvid, tendentsii, perspektyvy: materialy XVI Mizhnar. nauk.-prakt. internet-konf., 6–7 lyst. 2025 r. Ternopil: TNPU im. V. Hnatiuka, 2025. 174–176. URL: http://dspace.tnpu.edu.ua/bitstream/123456789/38740/1/14_Tsar_Olendr.pdf*. (data zvernennia: 19.01.2026). [in Ukrainian].

9. Chetveryk V. (2024) Resursy zi shtuchnym intelektom u navchanni inozemnym movam: ohliad mozhlyvosti ta perspektyv vykorystannia. [Resources with artificial intelligence in foreign language education: an overview of possibilities and perspectives of use] *Modern Information Technologies and Innovation Methodologies of Education in Professional Training Methodology Theory Experience Problems*. 72. 205–219. DOI: <https://doi.org/10.31652/2412-1142-2024-72-205-219>. [in Ukrainian].

10. Aljanadbah A., Al Marri R. H., Almarri H. M. (2025) The Future of Foreign Language Learning in the Age of Artificial Intelligence: A Critical Analysis of Trends, Challenges, and Opportunities. *Dibon Journal of Languages*. 1(2). 200–217. DOI: <https://doi.org/10.64169/djl.84>.

11. Kapp Karl M. (2016) Gamification Designs for Instruction. *Instructional-Design Theories and Models, Volume IV: The Learner-Centered Paradigm of Education (1st ed.)*. / Ed. by Charles M. Reigeluth, Brian J. Beatty, Rodney D. Myers. Routledge. 346–380. DOI: <https://doi.org/10.4324/9781315795478>.

12. Luckin R., Holmes W. (2016) Intelligence Unleashed: An argument for AI in Education. UCL Knowledge Lab: London, UK. URL: <https://discovery.ucl.ac.uk/id/eprint/1475756>. (data zvernennia: 15.01.2026).

14. Rethinking language education in the age of generative AI. (2025) / Eds. Tian, Z., Wang, C. Taylor & Francis Group. URL: https://www.researchgate.net/profile/Zhongfeng-Tian/publication/390577717_Rethinking_Language_Education_in_the_Age_of_Generative_AI/links/67fbc96dbd3f1930dd5d6274/Rethinking-Language-Education-in-the-Age-of-Generative-AI.pdf. (data zvernennia: 15.01.2026).

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)



Віктор ЦЕПІНЬ,

orcid.org/0009-0009-2369-4969

ад'юнкт штатний науково-організаційного відділу

Національної академії сухопутних військ імені гетьмана Петра Сагайдачного

(Львів, Україна) cepin@ukr.net

ОСОБЛИВОСТІ ФОРМУВАННЯ МИСЛЕННЯ НА ЗРОСТАННЯ У МАЙБУТНІХ ВІЙСЬКОВИХ ЛІДЕРІВ У ВИЩИХ ВІЙСЬКОВИХ НАВЧАЛЬНИХ ЗАКЛАДАХ

У статті розглянуто особливості формування мислення на зростання у майбутніх військових лідерів у вищих військових навчальних закладах, а саме тип мислення, який відображає наше переконання у тому, що людині все під силу.

Одною із нерозв'язаних поки що проблем військової освіти України слід вважати формування мислення на зростання у майбутніх військових лідерів, що побудовані на досвіді минулих війн, а також війни сьогодення з моделюванням тенденцій його майбутнього розвитку.

Виявлено що через новий соціальний статус, формування нових життєвих цінностей, орієнтирів і потреб майбутніх військових лідерів, а також інших психологічних та педагогічних аспектів курсантського віку дозволяє повною мірою впроваджувати формування розвитку мислення на зростання.

Розуміння різниці між фіксованим мисленням і мисленням на зростання, є вирішальним для трансформації військового лідерства в майбутньому, оскільки допомагає лідерам приймати виклики і розглядати невдачі як можливості для навчання і зростання. Для ефективного формування мислення на зростання слід встановлювати цілі та наставницькі відносини для направлення лідерів в їхньому особистому та професійному розвитку.

Проведений аналіз результатів досліджень, теоретичних праць, нормативних документів, засвідчив що формування мислення на зростання у майбутніх військових лідерів у вищих військових навчальних закладах є мало дослідженою темою, якщо брати до уваги війну сьогодення з урахуванням уроків, якої дасть змогу бути більш адаптивними і гнучкими до викликів воєнного стану та інших загроз.

Автором відзначається важливість формування мислення на зростання саме у майбутніх військових лідерів, адже освітня діяльність у вищих військових навчальних закладах є результатом роботи через новий соціальний статус, формування нових життєвих цінностей, орієнтирів і потреб майбутніх військових лідерів, а також інших психолого-педагогічних аспектів курсантського віку, що дозволяє повною мірою наскрізно впроваджувати методики розвитку мислення на зростання.

Тож дослідження різних теорій та методик науковців, аналіз структури особистості є важливими компонентами, які дозволяють побачити та впровадити особливості формування мислення на зростання в майбутніх військових лідерів.

Ключові слова: мислення на зростання, особливості формування, військове лідерство, військовий лідер, методика, дослідження, характеристики, професійна підготовка, стратегії розвитку, вищий військовий навчальний заклад.

Victor TSEPIN,

orcid.org/0009-0009-2369-4969

Adjunct Staff Member at the Scientific and Organizational Department

Hetman Petro Sahaidachnyi National Army Academy

(Lviv, Ukraine) cepin@ukr.net

FEATURES OF THE DEVELOPMENT OF GROWTH-ORIENTED THINKING AMONG FUTURE MILITARY LEADERS IN HIGHER MILITARY EDUCATIONAL INSTITUTIONS

This article examines the characteristics of the development of a growth mindset among future military leaders in higher military educational institutions, specifically the type of mindset that reflects our belief that anything is possible.

One of the unresolved issues in Ukraine's military education is the development of a growth mindset among future military leaders—a mindset grounded in the lessons of past wars and the current conflict, and informed by projections of future trends.

It has been found that due to the new social status, the formation of new life values, guidelines, and needs of future military leaders, as well as other psychological and pedagogical aspects of cadet age, it is possible to fully implement the development of a growth mindset.

Understanding the difference between a fixed mindset and a growth mindset is crucial for transforming military leadership in the future, as it helps leaders embrace challenges and view setbacks as opportunities for learning and

growth. To effectively foster a growth mindset, leaders should set goals and establish mentoring relationships to guide leaders in their personal and professional development.

An analysis of research results, theoretical works, and normative documents has shown that the development of growth mindset in future military leaders at higher military educational institutions is an under-researched topic, especially when considering the current war and the lessons it offers, which would enable them to be more adaptive and flexible in the face of the challenges of martial law and other threats.

The author emphasizes the importance of fostering a growth mindset specifically among future military leaders, since educational activities in higher military educational institutions result from work aimed at establishing a new social status, shaping new life values, guidelines, and needs of future military leaders, as well as other psychological and pedagogical aspects of cadet age, which allows for the full and comprehensive implementation of methods for developing a growth mindset.

Therefore, the study of various theories and methodologies developed by researchers, as well as the analysis of personality structure, are key components that enable us to identify and implement strategies for fostering growth-oriented thinking in future military leaders.

Key words: growth mindset; characteristics of formation; military leadership; military leader; methodology; research; characteristics; professional training; development strategies; higher military educational institution.

Постановка проблеми. Швидкі темпи розвитку військового озброєння, військової техніки, технологій, інтенсивності зміни обставин на полі бою та інформаційного середовища, застосування різного роду комунікацій у взаємодії з підлеглим особовим складом система військової освіти потребує гнучкості та нововведень, щоб забезпечити якісну підготовку майбутніх військових лідерів щодо викликів і загроз у майбутньому.

Щодо нововведень нам слід згадати швидке освоєння нових технологій, а саме застосування безпілотних літальних апаратів (БПЛА), заохочення інновацій в підпорядкованому підрозділі, готовність до експериментів щодо впровадження нових засобів зв'язку, а також постійне самонавчання та підвищення кваліфікації.

Одною із нерозв'язаних поки що проблем військової освіти України слід вважати формування мислення на зростання у майбутніх військових лідерів, що побудовані на досвіді минулих війн, а також війни сьогоденної з моделюванням тенденцій його майбутнього розвитку (Бойко та ін., 2025).

Проблематика формування мислення на зростання у майбутніх військових лідерів полягає у зміні «фіксованого мислення», а саме коли навички та уміння вважаються незмінними. Один із варіантів розв'язання проблеми, може бути впровадження практик щодо створення позитивної морально-психологічної атмосфери, у якій цінується наполегливість та самовдосконалення.

Розуміння різниці між фіксованим мисленням і мисленням на зростання, є вирішальним для трансформації військового лідерства в майбутньому, оскільки допомагає лідерам приймати виклики і розглядати невдачі як можливості для навчання і зростання. Для ефективного формування мислення на зростання слід встановлювати цілі та наставницькі відносини для направлення

лідерів в їхньому особистому та професійному розвитку (Культивування трансформації, 2023).

Тому зважаючи на вищесказане, щодо розвитку формування мислення на зростання саме у майбутніх військових лідерів, виникає актуальне завдання щодо формування в них нових життєвих цінностей, орієнтирів і потреб, а також інших психолого-педагогічних аспектів курсантського віку, що дозволяє повною мірою наскрізно впроваджувати технологію розвитку мислення на зростання.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Проблемі формування мислення на зростання присвячено значну кількість досліджень вітчизняних і зарубіжних науковців. Так, філософські, теоретичні, методичні аспекти концепції мислення на зростання розкрито в доробках зарубіжних дослідників, а саме: (С. Dweck – Змініть спосіб мислення і розкрийте свій потенціал (Mindset) (С. Dweck, 2024), David Yeager – Мислення, що сприяє стійкості: коли студенти вірять, що особистісні характеристики можна розвивати (David Yeager, 2012); Angela Duckworth – Крок за кроком. Як ентузіазм і наполегливість ведуть до мети (Angela Duckworth, 2018); Tenelle Porter & Diego Catalán Molina – втручання вчителів, спрямовані на формування мислення на зростання, сприяють підвищенню успішності в ранньому підлітковому віці (Tenelle Porter & Diego Catalán Molina, 2021); J. Dewey – навчання через досвід, дитина центр процесу, освіта як безперервний процес, розвиток навиків мислення, школа як соціальний інститут, практична користь (Кравцова, 2018); К. Duncker – Якісне (експериментальне та теоретичне) дослідження продуктивного мислення (розв'язання зрозумілих проблем) (К. Duncker, 2012); Р. Пол та Л. Елдер – цифровізація освіти, формування лідерства, безперервна освіта, компетентісний підхід (Paul R., & Elder, L., 2009) і вітчизняних (Н. Макаренко, А. Боднар – особливості професійного

самовизначення особистості на етапі навчання у ВНЗ (Боднар, Макаренко, 2006) та ін.)).

Особливо актуальним є мислення на зростання для майбутніх військових лідерів в умовах сьогодення так як воно забезпечує: безперервний розвиток, швидшу адаптацію до викликів та військових загроз, інновацію та зміни, лідерство в умовах безпосередніх бойових дій, проактивність і є основними чинниками нашого дослідження (Культивування трансформації, 2023).

Мета статті – полягає в розкритті психологічних та педагогічних основ формування мислення на зростання майбутніх військових лідерів в процесі навчання у вищому військовому навчальному закладі.

Виклад основного матеріалу. У постійно мінливому світі військового лідерства розрізнення між фіксованим і мисленням на зростання може бути ключовим фактором ефективної трансформації. Військові лідери часто стикаються з ситуаціями, що вимагають адаптивності та навчання – процесів, тісно пов'язаних з їхнім мисленням. Що може допомогти майбутнім військовим лідерам розвинути мислення на зростання. Прийняття безперервного навчання, регулярне отримання зворотного зв'язку, відзначення зусиль, а не результатів, та вихід із зони комфорту – це лише деякі із запропонованих методів. Ці стратегії не є суто теоретичними, вони слугують практичними інструментами для військових лідерів, які можуть моделювати та просувати їх у своїх командах та підрозділах (Культивування трансформації, 2023).

Особистісний рівень військового лідерства ґрунтується на поєднанні характеру і професійної компетентності військових лідерів та реалізується шляхом формулювання мети, спрямування до неї та мотивування особового складу виконувати завдання за призначенням. До особистісного (безпосереднього) військового лідерства відносяться військові лідери тактичного рівня військового управління. Військове лідерство на особистісному (безпосередньому) рівні проявляється на основі властивостей характеру військового лідера, а саме: ментальних, фізичних і вольових. Основні дії особистісного (прямого, безпосереднього) військового лідерства поділяються на:

- безпосередній вплив (комунікація, прийняття рішень, мотивування);
- операційні дії (планування, підготовка, виконання, оцінювання);
- вдосконалення (вивчення, розвиток, впровадження), (Доктрина розвитку військового лідерства у Збройних Силах України, 2020).

Тому, властивості характеру критично необхідні для формування мислення на зростання та

прийняття рішень у непередбачуваних (кризових, критичних) ситуаціях подальшої військової служби, повсякденної і бойової діяльності.

Крім того, культивування культури постійного вдосконалення та стійкості підкреслюється як критично важливий аспект трансформаційного лідерства. Заохочення експериментів, підтримання прозорої комунікації, проведення групових тренінгів із стійкості та визнання невеликих перемог виділяються як найважливіші практики. Ці заходи забезпечують адаптивність та інноваційність військових лідерів та їхніх команд, підкреслюючи значну різницю між фіксованим та мисленням на зростання у створенні середовища, сприятливого для постійного вдосконалення та успіху (Культивування трансформації, 2023).

Тому прийняття цієї різниці не тільки покращує індивідуальні результати, а й сприяє розвитку самої організації. Зрештою, йдеться про створення середовища, в якому вся команда відчуває себе спроможною зростати, впроваджувати інновації та процвітати разом.

Поняття мислення на зростання сприймає виклики як можливість і вважає зусилля шляхом до майстерності. Військові лідери з таким світоглядом розглядають невдачі як можливість для навчання. Вони заохочують свій особовий склад братися за складні завдання, сприяючи розвитку культури інновацій та постійного вдосконалення. Такий менталітет приносить користь як окремим військовим лідерам, так і підрозділу в цілому. Військовий лідер з мисленням на зростання зосереджується на колективному успіху, сприяючи командній роботі та спільному навчанню та розвитку кожного окремо взятого (Культивування трансформації, 2023).

Ми проаналізували матеріали дослідників і виявили що за теорією трансформаційного лідерства яке об'єднує всі навички, ефективний лідер створює перспективне бачення майбутнього, що мотивує і надихає людей перейнятися цим баченням, управляє процесом досягнення цього бачення, створює команду і тренує її так, щоб зробити більш ефективною в досягненні цілей, визначених баченням (Бойко, 2020).

Також слід взяти до уваги ціннісні теорії лідерства котрі отримали свій розвиток порівняно недавно (кінець 1980-х – 1990-ті роки). Ціннісне лідерство можна розглядати як особливий вид гібриду мотиваційного й емоційного лідерства, розвиненого до якісно більш високого рівня. Ціннісний лідер формує мислення на зростання і підтримку в організації цінностей, які організовують вдосконалення послідовників (Бойко, 2020).

Дослідження теорії Херсі та Бланшара щодо ситуаційної теорії лідерства, показали що стилі лідерства залежать від "досвідченості" керівників. Досвідченість вважається не вікова категорія, а здатність нести відповідальність за свою поведінку, бажання досягти мети, досвід та компетентність (Керівництво та лідерство, 2026).

Отже, трансформаційне, ціннісне та ситуаційне лідерство офіцера є основними теоріями військового лідерства, зокрема у формуванні мислення на зростання.

З нашого дослідження випливає що слід також розглянути різні структури особистості для повного розуміння, яка ж структура підходить нам. У науковій літературі не існує однієї структури особистості, тому дослідники та науковці звертаються до різних, а саме: психоаналітичної (інстинкти, моральні установки та механізми самозбереження), когнітивної (сприйняття, інтерпретації) та гуманістичної (цілісність, унікальність, і прагнення до зростання) (Структура особистості, 2025).

Щодо структури особистості, розробленої Г. Костюком (Костюк, 1989) варто підсумувати що мислення на зростання майбутніх військових лідерів не є просто набір знань, а процес формування структури особистості, який керується через здобуття вищої військової освіти та розширює можливості особистості та його самосвідомість.

Перш, ніж перейти до порівняння досліджень інших науковців з позиції формування мислення на зростання та з метою більш аргументованого обґрунтування педагогічних та психологічних основ формування мислення на зростання майбутніх військових лідерів, представлю визначення поняття «мислення на зростання» доктором К. Двек.

Зі слів доктора К. Двек, яка досліджує концепцію мислення на зростання (growth mindset): «Людина яка вірить у зростання, переконана що важливі особисті якості можна розвинути, доклавши зусиль. Люди можуть кардинально відрізнятися, народжуватися з різними талантами, здібностями, захопленнями й темпераментом, але всі здатні змінитися й удосконалитися завдяки старанням і досвіду» (Керол Двек, 2024).

Також слід зазначити характеристики мислення на зростання досліджені доктором К. Двек. Мислення на зростання це стан розуму, який передбачає, що здібності, інтелект, таланти та інші подібні якості можна розвинути завдяки навчанню та зусиллям. Мислення на зростання, також підкреслює, що виклики та невдачі є частиною процесу навчання, до якого ми можемо адаптуватися і в

результаті насолоджуватись процесом. Мислення на зростання сприяє навчанню, мотивації, продуктивності та стійкості. Люди з мисленням на зростання, як правило, докладають більше зусиль, приймають зміни та виклики і використовують зворотний зв'язок як можливість для навчання (Michael Vallejo, 2023).

Знання цих характеристик мислення на зростання для майбутніх військових лідерів, допоможе в переході від фіксованого мислення до мислення на зростання. Мислення на зростання, є безперервним процесом, який можна розвивати. Мета характеристик полягає в тому, щоб визначити, де і коли ми застосовуємо фіксоване мислення і як ми можемо вдосконалити себе, де це можливо. Задаючи правильні питання, ми можемо стати більш гнучкими, стійкими та мотивованими для подолання труднощів, які підкидає нам життя.

Навчання відкриває шлях до кращого самопочуття та довголіття, але успіх у ВВНЗ далеко не гарантований. Переконавання майбутніх військових лідерів щодо своїх здібностей є частиною психологічного багажу, який вони несуть із собою протягом навчання. Тут ми показуємо, що втручання педагога (наставника), спрямоване на формування мислення на зростання, може покращити мислення та досягнення майбутніх військових лідерів, які мають труднощі, а також змінити мислення педагогів у цьому процесі, створюючи передумови для більшого зростання в майбутньому (Tenelle Porter & Diego Catalán Molina, 2021).

Дослідження Р. Кеттела щодо рухомого та кристалізованого інтелектів показують що після підліткового віку рухомий інтелект починає погіршуватися, однак кристалізований інтелект навпаки протягом дорослого життя розвивається на що слід звертати увагу в нашому дослідженні щодо майбутніх військових лідерів (Кристалізований інтелект, 2022).

К. Г. Юнг під час свого дослідження виділяє чотири основні психічні функції: мислення, відчуття, інтуїцію, на підставі чого утворюються типи людей, в яких розвинуті ті або інші функції. За переконаннями Юнга, психіка дитини при народженні не є "чистою грифельною дошкою", а містить певні структури (архетипи), що надалі впливають на її розвиток, формування її "Я" та способи взаємодії зі світом (Аналітична теорія, 2026).

Для порівняння відповідно до піраміди потреб А. Маслоу, де ідея полягає в тому, що всі потреби поділяються на кілька рівнів: фізіологічні, потреби в безпеці, соціальні, потреби в повазі та в самореалізації, нашу увагу привертає що в перспективі

вона повинна допомогти майбутнім військовим лідерам розуміти їх мотивацію, вибудовувати поведінку команди та створювати умови для розкриття здібностей, а також формування мислення на зростання (Піраміда Маслоу, 2024).

Вивчаючи дослідження Фредеріка Герцберга, який розробив двофакторну теорію мотивації, що містить чинники гігієни (зарплата, умови праці) і мотиваційні чинники (визнання, можливість зростання). Згідно з його баченням, для досягнення задоволення необхідно не тільки усунути подразники, а й забезпечити чинники, що стимулюють до активної дії (Загальна психологія, 2024).

Педагогічні основи формування мислення на зростання майбутніх військових лідерів у ВВНЗ на нашу думку повинні базуватися на компетентнісному підході, психологічному забезпеченні (діагностика, розвиток якостей і здібностей) та інкорпорації досвіду провідних країн. Формування базується на поєднанні військово-професійної підготовки, морально-психологічної стійкості, здатності до прийняття рішень та розвитку лідерського потенціалу майбутніх військових лідерів.

Щодо компетентності то як зауважує у своїй монографії О. В. Бойко це «Інтегрована характеристика якостей особистості, результат підготовки випускника ВВНЗ для виконання діяльності в певних професійних і соціально-особистісних галузях (компетенціях), який визначається необхідним обсягом і рівнем знань та досвіду у певному виді діяльності» (Бойко, 2020).

Стосовно психологічного забезпечення щодо діагностики розвитку якостей та здібностей, визначення чинників розвитку мислення на зростання та створення комплексної цільової програми то на нашу думку слід застосовувати методики діагностики лідерських якостей, загальної здатності до управлінської діяльності, визначення рівня емоційного інтелекту, потенціалу лідера, самооцінки лідера, типу лідера та ін. (Посібник психодіагностики лідерських якостей військовослужбовців, 2023).

Тому, беручи системний підхід щодо орієнтації на формування мислення на зростання майбутніх військових лідерів, що забезпечують реалізацію професійних компетентностей, сучасна парадигма військової освіти передбачає оновлення лідерської компетентності, де ключовим є не лише знання, а й особистісна готовність до відповідальності.

Тож дослідження різних теорій та методик науковців, аналіз структури особистості є важливими компонентами, які дозволяють побачити та впровадити особливості формування мислення на зростання в майбутніх військових лідерів.

Отже, формування мислення на зростання полягає перш за все у зміні способу мислення, ставлення до критики та здібностей, сприймаючи їх як такі, що розвиваються через старання, випробовування, невдачі та навчання для розкриття свого потенціалу.

Висновки та перспективи подальших досліджень. Отже, нами проаналізовано психологічні та педагогічні основи формування мислення на зростання в майбутніх військових лідерів під час навчання у вищому військовому навчальному закладі під впливом чинників сьогодення в умовах воєнного стану.

Формування мислення на зростання полягає у зміні «фіксованого мислення», підвищенні особистісного рівня на поєднанні характеру і професійної компетентності військових лідерів, впровадження практик та методик розвитку, створення здорової атмосфери в колективі, що цінує наполегливість та самовдосконалення в майбутніх військових лідерів.

Напрямами нових досліджень, які можуть доповнювати нашу наукову роботу або ґрунтуватися на ній: уточнення, вивчення та впровадження методологічних підходів, характеристик щодо впровадження формування мислення на зростання в майбутніх військових лідерів у вищих військових навчальних закладах під впливом факторів та за умов воєнного стану.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Культивування трансформації: сила мислення, орієнтованого на розвиток, у лідерстві URL: <https://www.jointhecollective.com/article/growth-mindset-strategies-for-emerging-leaders/> (дата звернення: 28.11.2025).
2. Трансформація навчання в галузі оборони для нового покоління та вимог сучасних конфліктів URL: <https://www.middle-east.kearney.com/industry/aerospace-defense/article/transforming-defense-learning-for-a-new-generation-and-the-demands-of-modern-conflicts> (дата звернення: 02.12.2025).
3. 5 характеристик мислення на зростання, Michael Vallejo, 2023, URL: <https://mentalhealthcenterkids.com/blogs/articles/characteristics-of-a-growth-mindset> (дата звернення: 02.12.2025)
4. Доктрина розвитку військового лідерства у Збройних Силах України – Генеральний штаб Збройних Сил України від 1 грудня 2020 р. № ВКП7-00(03).01. С. 27 URL: https://dovidnykmpz.info/wp-content/uploads/2020/12/Doktryna_rozvytku_vijskovoho_liderstva_v_Zbroynykh_sylakh_Ukrainy_compressed.pdf
5. О. Бойко, В. Ляшенко, В. Шидлюх. Вивчені уроки досвіду змішаного навчання у системі професійної військової освіти: Молодь і ринок № 1 (233), 2025. С. 7–13.

6. Костюк Г. С. Навчально-виховний процес і психічний розвиток особистості / За ред. Л. М. Проколієнко; Уклад. В. В. Андрієвська, Г. О. Балл, О. Т. Губко, О. В. Проскура. К. : Рад. шк., 1989. 608 с.
7. Бойко О. В. Теорія і методика формування лідерської компетентності офіцерів Збройних сил України : монографія / О. В. Бойко. Житомир : Вид. О. О. Євенок, 2020. 667 с.
8. Керівництво та лідерство. Ситуаційні підходи. URL: <https://osvita.ua/vnz/reports/management/13347/> (дата звернення: 08.01.2026).
9. Структура особистості. URL: <https://psychology.space/psypedia-post/struktura-osobystosti/> (дата звернення: 08.01.2026).
10. Керол Двек. Змініть спосіб мислення і розкрийте свій потенціал. Наш Формат, Київ, 2024. 302 с.
11. Що таке кристалізований та рухомий інтелект? URL: <https://giuntipsy.com.ua/news/shcho-take-krystalizovanyu-i-tekuchyy-intelekt-154/> (дата звернення: 09.01.2026).
12. Аналітична теорія особистості: Карл Густав Юнг. URL: <https://studentam.net.ua/content/view/3209/86/> (дата звернення: 10.01.2026).
13. Що таке піраміда потреб Маслоу? URL: <https://imaris.ua/ua/blog/shho-take-piramida-potrebm-maslou/> (дата звернення: 10.01.2026).
14. Загальна психологія в дії: практичні приклади застосування теорій. URL: <https://optima.college/news/zagalna-psihologiya-v-diji-praktichni-prikladi-zastosuvannya-teoriy> (дата звернення: 10.01.2026).
15. Девід Ягер. Спосіб мислення, що сприяє розвитку стійкості: коли учні вірять, що особистісні якості можна розвинути. URL: https://scholar.google.com/citations?view_op=view_citation&hl=en&user=IxMgjf8AAAAJ&citation_for_view=IxMgjf8AAAAJ:qxL8FJ1GzNcC (дата звернення: 22.01.2026).
16. Angela Duckworth. Крок за кроком. Як ентузіазм і наполегливість ведуть до мети. Наш Формат, Київ, 2018. 312 с.
17. Tenelle Porter & Diego Catalán Molina. Впровадження вчителями підходу, орієнтованого на розвиток, сприяє підвищенню успішності учнів у ранньому підлітковому віці. URL: https://www.researchgate.net/publication/355165738_Growth_Mindset_Intervention_Delivered_by_Teachers_Boosts_Achievement_in_Early_Adolescence.
18. Кравцова Н.Г. Єдність теорії та практики в контексті «Реконструкції у філософії» Джона Дьюї: педагогічні аспекти. Інноваційна педагогіка. Випуск 6. 2018.
19. К. Дункер. Якісне (експериментальне та теоретичне) дослідження продуктивного мислення (розв'язання зрозумілих проблем) URL: https://www.researchgate.net/publication/232485936_Dunker_K_A_qualitative_experimental_and_theoretical_study_of_productive_thinking_solving_of_comprehensible_problems_Pedagogical_Seminary_and_Journal_of_Genetic_Psychology_33_642-708.
20. Paul R., & Elder, L. (2009). Посібник з концепцій та інструментів критичного мислення, видавництво «Фонд критичного мислення». Guide to Critical Thinking Concepts and Tools, Foundation for Critical Thinking Press.
21. Н. Макаренко, А. Боднар. Особливості професійного самовизначення особистості на етапі навчання у ВНЗ. URL: <https://ekmair.ukma.edu.ua/handle/123456789/7034>.
22. Методичний посібник. Психодіагностика лідерських якостей військовослужбовців – науково-дослідний центр гуманітарних проблем збройних сил України від 24 квітня 2023 с.10-67 p.<https://lib.iitta.gov.ua/id/eprint/735409/1/%D0%9C%D0%B5%D1%82%D0%BE%D0%B4%20%D0%9F%D0%BE%D1%81%D1%96%D0%B1%D0%BD%D0%B8%D0%BA%20%D0%9F%D1%81%D0%B8%D1%85%D0%BE%D0%B4%D1%96%D0%B0%D0%B3%D0%BD%D0%BE%D1%81%D1%82%D0%B8%D0%BA%D0%B0%20%D0%BB%D1%96%D0%B4%D0%B5%D1%80%D1%81%D1%8C%D0%BA%D0%B8%D1%85%20%D1%8F%D0%BA%D0%BE%D1%81%D1%82%D0%B5%D0%B9.pdf>.

REFERENCES

1. Kultyvuvannya transformatsii: syla myslennia, oriietovanoho na rozvytok, u liderstvi [Fostering Transformation: The Power of Growth Mindset in Leadership] URL: <https://www.jointhecollective.com/article/growth-mindset-strategies-for-emerging-leaders/>
2. Transformatsiia navchannia v haluzi oborony dlia novoho pokolinnia ta vymoh suchasnykh konfliktiv [Transforming defense education for the next generation and the demands of modern conflicts] URL: <https://www.middle-east.kenney.com/industry/aerospace-defense/article/transforming-defense-learning-for-a-new-generation-and-the-demands-of-modern-conflicts>
3. Michael Vallejo, 2023, 5 kharakterystyk myslennia na zrostannia [5 Characteristics of Growth Mindset] URL: <https://mentalhealthcenterkids.com/blogs/articles/characteristics-of-a-growth-mindset>
4. Doktryna rozvytku viiskovoho liderstva u Zbroinykh Sylakh Ukrainy – Heneralnyi shtab Zbroinykh Syl Ukrainy vid 1 hrudnia 2020 r. № VKP7-00(03).01. S. 27 [Doctrine on the Development of Military Leadership in the Armed Forces of Ukraine – General Staff of the Armed Forces of Ukraine, December 1, 2020] URL: https://dovidnykmpz.info/wpcontent/uploads/2020/12/Doktryna_rozvytku_viiskovoho_liderstva_v_Zbroinykh_sylakh_Ukrainy_compressed.pdf [in Ukrainian].
5. O. Boiko, V. Liashenko, V. Shydliukh. (2025) Vyvcheni uroky dosvidu zmishanoho navchannia u systemi profesiinoi viiskovoi osvity [Lessons Learned from Blended Learning in the Military Vocational Education System]: Molod i rynek № 1 (233), 2025. 7–13 [in Ukrainian].
6. Kostiuk H. S. (1989) Navchalno-vykhovnyi protses i psykhični rozvytok osobystosti [The Educational Process and Psychological Development of the Individual] / Za red. L. M. Prokoliienko; Uklad. V. V. Andrievska, H. O. Ball, O. T. Hubko, O. V. Proskura. K. : Rad. shk., 1989. 608 [in Ukrainian].

7. Boiko O. V. (2020) Teoriia i metodyka formuvannia liderskoi kompetentnosti ofitseriv Zbroinykh syl Ukrainy [Theory and Methods of Developing Leadership Competence Among Officers of the Armed Forces of Ukraine] : monohrafiia / O. V. Boiko. Zhytomyr : Vyd. O. O. Yevenok, 2020. 667 [in Ukrainian].
8. Kerivnytstvo ta liderstvo. Sytuatsiini pidkhody. [Management and Leadership. Situational Approaches.] URL: <https://osvita.ua/vnz/reports/management/13347/> [in Ukrainian].
9. Struktura osobystosti. [Personality Structure] URL: <https://psychology.space/psypedia-post/struktura-osobystosti/> [in Ukrainian].
10. Kerol Dvek (2024). Zminit sposib myslennia i rozkryite svii potentsial. [Change your mindset and unlock your potential.] Nash Format, Kyiv, 2024. 302 [in Ukrainian].
11. Shcho take krystalizovanyi ta rukhomyi intelekt? [What are crystallized and fluid intelligence?] URL: <https://giuntipsy.com.ua/news/shcho-take-krystalizovanyy-i-tekuchyy-intelekt-154/> [in Ukrainian].
12. Analitychna teoriia osobystosti: Karl Hustav Yunh. [Analytical Theory of Personality: Carl Gustav Jung.] URL: <https://studentam.net.ua/content/view/3209/86/> [in Ukrainian].
13. Shcho take piramida potreb Maslou? [What is Maslow's hierarchy of needs?] URL: <https://imaris.ua/ua/blog/shho-take-piramida-potreb-maslou/> [in Ukrainian].
14. Zahalna psykholohiia v dii: praktychni pryklady zastosuvannia teorii. [General Psychology in Action: Practical Examples of How Theories Are Applied.] URL: <https://optima.college/news/zagalna-psihologiya-v-diji-praktychni-prikladi-zastosuvannya-teorii> [in Ukrainian].
15. Devid Yاهر. Sposib myslennia, shcho spryiaie rozvytku stiikosti: koly uchni viriat, shcho osobystisni yakosti mozna rozvynuty. [Mindsets that promote resilience: When students believe that personal characteristics can be developed] URL: https://scholar.google.com/citations?view_op=view_citation&hl=en&user=lxMgjf8AAAAJ&citation_for_view=lxMgjf8AAAAJ:qxL8FJ1GzNcC
16. Angela Duckworth (2018). Krok za krokom. Yak entuziazm i napolehlyvist vedut do mety. [Step by step. How enthusiasm and perseverance lead to success.] Nash Format, Kyiv, 2018. 312 [in Ukrainian].
17. Tenelle Porter & Diego Catalán Molina (2021). Vprovadzhennia vchyteliamy pidkhodu, oriientovanoho na rozvytok, spryiaie pidvyshchenniu uspihynosti uchniv u rannomu pidlitkovomu vitsi. [Growth Mindset Intervention Delivered by Teachers Boosts Achievement in Early Adolescence.] URL: https://www.researchgate.net/publication/355165738_Growth_Mindset_Intervention_Delivered_by_Teachers_Boosts_Achievement_in_Early_Adolescence
18. Kravtsova N. (2018) Yednist teorii ta praktyky v konteksti «Rekonstruktsii u filosofii» Dzhona Diui: pedahohichni aspekty. [The Unity of Theory and Practice in the Context of John Dewey's "Reconstruction in Philosophy": Pedagogical Aspects.] Innovatsiina pedahohika. Vypusk 6. [in Ukrainian].
19. K. Dunker (2012). Yakisne (eksperymentalne ta teoretychne) doslidzhennia produktyvnoho myslennia (rozviazannia zrozumylykh problem) [A qualitative (experimental and theoretical) study of productive thinking (solving well-defined problems)] URL: https://www.researchgate.net/publication/232485936_Dunker_K_A_qualitative_experimental_and_theoretical_study_of_productive_thinking_solving_of_comprehensible_problems_Pedagogical_Seminary_and_Journal_of_Genetic_Psychology_33_642-708
20. Paul R., & Elder, L. (2009). Posibnyk z kontseptsii ta instrumentiv krytychnoho myslennia, vydavnytstvo «Fond krytychnoho myslennia». [Guide to Critical Thinking Concepts and Tools, Foundation for Critical Thinking Press]
21. N. Makarenko. Osoblyvosti profesiinoho samovyznachennia osobystosti na etapi navchannia u VNZ. [Characteristics of professional self-determination during university studies.] URL: <https://ekmair.ukma.edu.ua/handle/123456789/7034> [in Ukrainian].
22. Metodychnyi posibnyk. Psykhodiahnostyka liderskykh yakosteï viiskovosluzhbovtiv – naukovo-doslidnyi tsentr humanitarnykh problem zbroinykh syl ukrainy vid 24 kvitnia 2023 r. [Psychological Assessment of Leadership Qualities in Military Personnel – Research Center for Humanitarian Issues of the Armed Forces of Ukraine, April 24, 2023] <https://lib.iitta.gov.ua/id/eprint/735409/1/%D0%9C%D0%B5%D1%82%D0%BE%D0%B4%20%D0%9F%D0%BE%D1%81%D1%96%D0%B1%D0%BD%D0%B8%D0%BA%20%D0%9F%D1%81%D0%B8%D1%85%D0%BE%D0%B4%D1%96%D0%B0%D0%B3%D0%BD%D0%BE%D1%81%D1%82%D0%B8%D0%BA%D0%B0%20%D0%BB%D1%96%D0%B4%D0%B5%D1%80%D1%81%D1%8C%D0%BA%D0%B8%D1%85%20%D1%8F%D0%BA%D0%BE%D1%81%D1%82%D0%B5%D0%B9.pdf> 10-67 [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 37.091.398:37.091.3

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/97-3-50>**Валентина ШИМАНСЬКА,***orcid.org/0009-0006-3711-4134**аспірантка кафедри освітології і педагогіки
Західноукраїнського національного університету
(Тернопіль, Україна) v.shymanska@wuni.edu.ua***Оксана ПИСАРЧУК,***orcid.org/0000-0003-0110-9174**кандидат педагогічних наук, доцент,
доцент кафедри освітології і педагогіки
Західноукраїнського національного університету
(Тернопіль, Україна) o.pysarchuk@wuni.edu.ua*

ПЕДАГОГІЧНІ УМОВИ ОРГАНІЗАЦІЇ ЕФЕКТИВНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ ТЬЮТОРА

У статті здійснено комплексний теоретичний аналіз педагогічних умов організації ефективної діяльності тьютора в сучасній системі освіти. Актуальність дослідження зумовлена трансформаційними процесами освітнього простору, зростанням ролі індивідуалізації навчання та потребою в забезпеченні особистісно орієнтованого педагогічного супроводу здобувачів освіти. Обґрунтовано, що тьюторська діяльність виходить за межі традиційного викладання та передбачає створення спеціально організованого освітнього простору, спрямованого на розвиток навчальної автономії, критичного мислення та внутрішньої мотивації учнів.

Проаналізовано різні наукові підходи до трактування поняття «педагогічні умови» у вітчизняній педагогіці, узагальнено позиції науковців щодо їх сутності, структури та класифікації. Визначено, що педагогічні умови доцільно розглядати як сукупність цілеспрямовано створених обставин освітнього процесу, які забезпечують узгодженість цілей, змісту, форм і методів тьюторської діяльності та безпосередньо впливають на її результативність. Акцентовано на тому, що ефективність роботи тьютора значною мірою залежить від наявності довірчої атмосфери, індивідуалізації навчання, використання інноваційних педагогічних технологій, систематичного зворотного зв'язку, створення комфортного фізичного й психологічного освітнього простору, а також розвиненої соціальної взаємодії.

У статті окреслено основні педагогічні умови організації ефективної діяльності тьютора, зокрема визначення чітких цілей і завдань педагогічного супроводу, адаптація освітніх підходів до індивідуальних потреб здобувачів освіти, постійний моніторинг результатів навчання та неперервний професійний розвиток тьютора. Доведено, що комплексне забезпечення зазначених умов сприяє підвищенню якості освіти, оптимізації тьюторських практик і створенню сприятливого простору для гармонійного розвитку особистості. Матеріали статті можуть бути використані в процесі професійної підготовки педагогів, а також у практичній діяльності тьюторів у закладах освіти різного рівня.

Ключові слова: тьютор, тьюторська діяльність, педагогічні умови, індивідуалізація навчання, освітній простір.

Valentyna SHYMANSKA,

orcid.org/0009-0006-3711-4134

*Postgraduate Student at the Department of Educology and Pedagogy
West Ukrainian National University
(Ternopil, Ukraine) v.shymanska@wunu.edu.ua*

Oksana PYSARCHUK,

orcid.org/0000-0003-0110-9174

*Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor,
Associate Professor at the Department of Educology and Pedagogy
West Ukrainian National University
(Ternopil, Ukraine) o.pysarchuk@wunu.edu.ua*

PEDAGOGICAL CONDITIONS FOR ORGANIZING EFFECTIVE TUTOR ACTIVITY

The article provides a comprehensive theoretical analysis of pedagogical conditions as a key component of effective tutor activity in the modern education system. The relevance of the study is determined by the transformational processes in the educational space, the increasing role of individualized learning, and the need to provide personally oriented pedagogical support. It is substantiated that tutoring goes beyond traditional teaching and involves the creation of a specially organized educational environment aimed at educational autonomy, critical thinking, and internal motivation of students/

The article analyzes various scientific approaches to the concept of "pedagogical conditions" in domestic pedagogy and summarizes scholars' positions regarding their essence, structure, and classification. It is determined that pedagogical conditions should be considered as a set of purposefully created circumstances of the educational process which ensure the consistency of the goals, content, forms, and methods of tutoring activities and directly influence their effectiveness. Particular attention is paid to the fact that the effectiveness of a tutor's work largely depends on the presence of a trusting atmosphere, individualized learning, the use of active and innovative pedagogical technologies, systematic feedback, a comfortable physical and psychological educational environment, as well as well-developed social interaction.

The article outlines the main pedagogical conditions for forming effective tutor activity, including the definition of clear goals and objectives of pedagogical support, adaptation of educational approaches to the individual needs of learners, constant monitoring of learning outcomes, and the ongoing professional development of the tutor. It is demonstrated that the systematic implementation of these conditions contributes to improving the quality of education, optimizing tutoring practices, and creating a supportive environment for the harmonious development of learners. The findings of the article can be applied in the professional training of educators as well as in the practical activities of tutors in educational institutions of various levels.

Key words: tutor, tutoring activity, pedagogical conditions, individualized learning, educational environment.

Постановка проблеми. У сучасних умовах невизначеності та трансформації освітньої системи тьюторська діяльність набуває особливої актуальності, оскільки спрямована на забезпечення індивідуалізації навчання та підтримку особистісно орієнтованої освітньої траєкторії здобувачів освіти. Тьютор реалізовує важливу функцію педагогічного супроводу, що полягає не лише в забезпеченні процесу адаптації до нових освітніх вимог, а й у створенні умов для усвідомленого навчального вибору та розвитку навчальної автономії учнів.

Водночас попри зростання інтересу до тьюторства як педагогічного феномена у наукових дослідженнях недостатньо висвітлено питання педагогічних умов організації тьюторської діяльності. Ігнорування або фрагментарний підхід до цього питання може негативно позначатися на ефективності освітнього процесу та зниженні результативності педагогічної взаємодії. Відсутність цілісного підходу до організації освітнього середовища,

зорієнтованого на розвиток критичного мислення, самостійності та внутрішньої мотивації здобувачів освіти, суттєво обмежує можливості тьютора щодо досягнення поставлених освітніх цілей.

Окремої уваги потребує проблема відсутності чітко визначених критеріїв і науково обґрунтованих рекомендацій щодо обґрунтування сприятливих педагогічних умов для ефективної тьюторської діяльності. Така ситуація ускладнює процес професійної підготовки тьюторів і перешкоджає стандартизації їхньої діяльності в межах сучасної освітньої практики. В умовах глобалізаційних процесів та інтеграції освітніх систем актуалізується потреба в адаптації педагогічних умов до різних соціокультурних контекстів, що вимагає міждисциплінарного підходу до аналізу тьюторства.

У цьому контексті доцільним є комплексне дослідження сукупності чинників, зокрема педагогічних, психологічних та технологічних, які впливають на ефективність тьюторської діяльності. Визначення, теоретичне обґрунтування

та системний аналіз педагогічних умов, а також розроблення практичних рекомендацій щодо їх упровадження в освітній процес, сприятимуть підвищенню результативності діяльності тьютора та забезпеченню якості освіти в умовах сучасних освітніх трансформацій.

Аналіз останніх досліджень і публікацій.

В умовах невизначеності освітній процес зазнав значних змін і за формою і за змістом. Особливої актуальності набувають проблеми формування безпечного й психологічно комфортного освітнього середовища, а також належної організації освітнього процесу. За таких обставин зростає потреба в застосуванні педагогічних технологій, здатних забезпечити індивідуалізовану підтримку здобувачів освіти та сприяти їхній емоційній стабілізації й навчальній мотивації.

Ефективним інструментом розв'язання означених завдань є тьюторська технологія, що ґрунтується на суб'єкт-суб'єктній взаємодії та поєднує компетентнісний, діяльнісний, культурологічний і гуманістичний підходи. Її сутність полягає у вибудовуванні партнерського діалогу між більш досвідченим учасником освітнього процесу та тим, хто перебуває на етапі становлення, з урахуванням індивідуальних освітніх потреб і можливостей (Шершньова, 2023: 109).

Питання тьюторської діяльності та умов її ефективного здійснення знайшли відображення у працях низки вітчизняних дослідників, які характеризують тьюторство як один із важливих механізмів індивідуалізації освітнього процесу. У науково-методичних працях А. Бойко, О. Іваніцької, Н. Дем'яненко, М. Альохіна, К. Осадчої Т. Кравцової здійснено аналіз сутності тьюторського підходу, розкрито його педагогічний потенціал, а також визначено основні функції, ролі й структурні компоненти діяльності тьютора в сучасному освітньому процесі. Автори наголошують на значенні педагогічного супроводу, розвитку навчальної самостійності здобувачів освіти та створенні умов для формування індивідуальних освітніх траєкторій.

Помітний внесок у вивчення проблеми тьюторингу зробила Т. Швець, у наукових працях якої узагальнено як зарубіжний, так і вітчизняний досвід упровадження тьюторських практик. Дослідниця зосереджує увагу на особливостях організації тьюторської діяльності, аналізує різні моделі її реалізації та визначає організаційно-педагогічні умови впровадження тьюторингу в закладах загальної середньої освіти. Праці Т. Швець мають суттєве методологічне значення, оскільки окреслюють можливі шляхи адаптації

тьюторського підходу до національних освітніх реалій. Її науковий доробок спирається на праці українських науковців Б. Андрієвського, Г. Васівської, В. Іванова, С. Смолюк, що висвітлюють окремі аспекти педагогічних умов, зокрема: індивідуального підходу, освітнього середовища, індивідуалізації, педагогічного супроводу (Швець, 2023: 116).

Однак аналіз наукових джерел дає підстави стверджувати, що, попри наявність значної кількості досліджень, присвячених загальним теоретичним засадам тьюторства та особливостям його впровадження, окремі аспекти проблеми залишаються недостатньо вивченими. Передусім це стосується педагогічних умов організації діяльності тьютора, які потребують розгляду як комплексу чинників, що безпосередньо впливають на результативність його професійної роботи. Недостатньо представленими в наукових працях залишаються й практично орієнтовані рекомендації щодо організації та реалізації таких умов у реальному освітньому процесі, що зумовлює потребу в подальших дослідженнях.

Постановка завдання. Сучасні трансформації освітнього простору, пов'язані з упровадженням особистісно орієнтованих підходів до навчання, зумовлюють зростання ролі тьютора як суб'єкта педагогічного супроводу індивідуальних освітніх траєкторій здобувачів освіти. У цих умовах ефективність тьюторської діяльності значною мірою визначається не лише професійною підготовкою фахівця, а й сукупністю педагогічних умов, у межах яких здійснюється його робота. Водночас наявні наукові дослідження не дають цілісного уявлення про структуру та зміст таких умов та їхній вплив на результативність діяльності тьютора.

У зв'язку з цим постає необхідність наукового осмислення педагогічних умов як важливого чинника організації ефективної тьюторської діяльності, що забезпечує узгодженість цілей, змісту та організації педагогічного супроводу. Актуальним є визначення сутності й особливостей педагогічних умов, а також з'ясування механізмів їх реалізації в освітньому процесі з урахуванням сучасних вимог до індивідуалізації навчання.

Мета статті. З огляду на зазначене, завданням даної статті є аналіз і теоретичне обґрунтування педагогічних умов організації ефективної діяльності тьютора, визначення їх впливу на якість педагогічного супроводу та окреслення можливостей практичного застосування отриманих результатів у сучасному освітньому середовищі.

Виклад основного матеріалу. Сучасна освіта в Україні вимагає нових підходів до навчання, де

важливу роль відіграє тьюторство. Впровадження освітніх інновацій, орієнтованих на підвищення ефективності освітнього процесу, насамперед вимагає ретельного аналізу, усвідомлення та розуміння чинників, що впливають на результативність, успішність і якість освіти. Для цілеспрямованого розвитку особистості важливо заздалегідь забезпечити оптимальні педагогічні умови, які сприяють організації ефективної тьюторської діяльності.

У тлумачних словниках поняття «умови» визначається як сукупність необхідних обставин або положень, що роблять можливим здійснення певної діяльності чи сприяють її реалізації. У науково-педагогічних дослідженнях поняття «педагогічні умови» не має єдиного усталеного трактування, що зумовлює наявність різних підходів до його тлумачення.

Аналіз наукових джерел засвідчує різноманітність підходів до розкриття змісту означеного поняття. Так, О. Дерев'янка розглядає педагогічні умови як сукупність обставин, які сприяють організації освітнього процесу з урахуванням індивідуальних потреб, інтересів і можливостей особистості з метою досягнення ефективної професійної діяльності. У довіднику з професійної педагогіки за редакцією А. Семенової (Семенова, 2005) педагогічні умови трактуються як обставини, що визначають і забезпечують цілісний та продуктивний педагогічний процес професійної підготовки фахівців, опосередкований активністю особистості та соціальних груп. Т. Гончаренко пропонує класифікацію педагогічних умов, виокремлюючи об'єктивні, суб'єктивні, загальні та специфічні умови.

Вагомим є також підхід А. Литвина (Литвин, 2022), який визначає педагогічні умови як комплекс спеціально спроектованих системотвірних чинників, що впливають на зовнішні й внутрішні обставини освітнього процесу та особистісні характеристики його учасників, забезпечуючи цілісність навчання і виховання в інформаційно-освітньому середовищі відповідно до суспільних вимог.

Таким чином, педагогічні умови можна визначити як цілісну сукупність об'єктивних можливостей і спеціально створених обставин педагогічної діяльності, які визначають спрямованість і динаміку розвитку освітнього процесу. Вони забезпечують єдність навчання й виховання в інформаційно-освітньому середовищі закладу освіти відповідно до потреб суспільства та запитів ринку праці, сприяючи гармонійному розвитку особистості, урахуванню її потреб і формуванню ключових професійних компетентностей.

Узагальнення наукових підходів дає можливість зробити висновок, що під педагогічними умовами слід розуміти цілеспрямовано створені педагогами (тьюторами) обставини освітнього процесу, які спрямовані на підвищення його ефективності або впровадження певних інновацій, що сприяють їх оптимальному функціонуванню. Ефективність діяльності тьютора значною мірою залежить від педагогічних умов (Литвин, 2022: 5).

Обґрунтування педагогічних умов діяльності тьютора у системі освіти відіграє важливу роль у контексті індивідуалізації навчання. Адже саме ці умови визначають можливості врахування освітніх потреб, інтересів і потенціалу кожного здобувача освіти. Чітко окреслені педагогічні умови допоможуть тьютору цілеспрямовано вибудовувати індивідуальні освітні траєкторії, поєднуючи особистісно орієнтований підхід із вимогами освітніх стандартів і соціального запиту. Також педагогічні умови є підґрунтям для організації ефективної взаємодії між учасниками освітнього процесу, розвитку навчальної автономії, формування відповідальності за власні результати навчання та підтримки мотивації. У контексті сучасних освітніх трансформацій педагогічно обґрунтовані умови тьюторської діяльності сприяють гнучкості освітнього процесу, підвищенню його якості та забезпеченню рівних можливостей для особистісного й професійного зростання кожного здобувача освіти.

У працях українського вченого С. Гончаренко (Гончаренко, 2006) тьютора характеризують як агента інновацій у сфері освіти, який не тільки передає знання, але й створює спеціальні умови для самостійного навчання, розвитку критичного мислення та творчого підходу до розв'язання проблем.

Чинників, що впливають на формування сприятливого навчального простору, які, своєю чергою, вагомо впливають на діяльність тьютора є багато. Зокрема, можна виокремити основні педагогічні умови організації ефективної діяльності тьютора:

1) створення сприятливого варіативного відкритого освітнього простору у якому відбувається взаємодія його учасників, як сукупність впливів та засобів розвитку особистості, що забезпечує наявність суб'єкт-суб'єктних взаємин між вчителями-тьюторами та здобувачами освіти (Швець, 2023);

2) визначення чітких цілей і завдань – формулювання конкретних, вимірюваних та досяжних цілей, що сприяють орієнтації тьютора у процесі навчання та розвитку особистості;

3) індивідуалізація навчання – адаптація навчальних матеріалів та методик відповідно до особистісних потреб, інтересів і здібностей здо-

бувачів освіти, що забезпечує їх активну участь у навчальному процесі;

4) варіативність навчання – виявляється у створенні широкого спектра можливостей для вибору освітніх маршрутів, задоволення освітніх запитів здобувачів освіти, гуманізації освітнього процесу та формування їх як активних суб'єктів навчальної діяльності;

5) створення сприятливого емоційного середовища – формування атмосфери довіри та підтримки, яка сприяє відкритому спілкуванню між тьютором та здобувачами освіти, що, зі свого боку підвищує мотивацію до навчання;

6) впровадження інновацій, а саме – тьюторських програм, які містять авторські розробки, інтеграцію різних технологій і методик, що враховують індивідуальні потреби здобувачів освіти. До тьюторських технологій належать: формування індивідуальної освітньої траєкторії, портфоліо, проведення індивідуальних та групових тьюторіалів, а також тренінгові, проєктні, ігрові, коучингові, комунікативні та рефлексивні методики. Важливо здійснювати обґрунтований добір і комплексне поєднання технологій відповідно до індивідуальних можливостей (Кришинець-Андялошій, 2021: 118).

7) створення системи професійного розвитку тьюторів – організація цілеспрямованого навчання педагогів відповідно до специфічних потреб конкретного закладу, удосконалення методичної роботи та формування цілісної системи безперервного професійного зростання, а також здійснення моніторингу результатів навчання (Кришинець-Андялошій, 2021: 200).

Педагогічні умови мають відповідати певним критеріям, а саме: бути системно організованими; мати чітко окреслену структуру та забезпечувати взаємозв'язок між її складовими; враховувати специфіку організації тьюторського процесу (Вдовичин, 2013).

На нашу думку, виокремлені педагогічні умови доцільно розглядати як цілісну, внутрішньо узгоджену систему взаємопов'язаних чинників, що детермінують ефективність тьюторської діяльності та визначають якість організації тьюторського супроводу в освітньому процесі. Їх інтеграція забезпечує формування сприятливого навчального простору, у межах якого тьютор реалізує функції індивідуального супроводу, педагогічної підтримки та розвитку освітньої автономії здобувачів освіти.

Концептуально зазначені педагогічні умови ґрунтуються на переорієнтації освітнього процесу від домінування трансляційної моделі навчання до

моделі педагогічного супроводу індивідуального розвитку особистості, що передбачає активну участь здобувача освіти у проєктуванні власної освітньої траєкторії. Такий підхід зумовлює посилення ролі тьютора як фасилітатора, консультанта та координатора освітньої діяльності, здатного забезпечити суб'єкт-суб'єкту взаємодію та створення умов для самореалізації кожного учасника освітнього процесу. Важливо підкреслити, що результативність тьюторської діяльності залежить не від ізольованого впровадження окремих педагогічних умов, а від ступеня їх системної узгодженості, відповідності логіці тьюторського процесу та спрямованості на досягнення індивідуальних освітніх результатів. Саме комплексна реалізація визначених умов, з урахуванням специфіки тьюторського супроводу, забезпечує стійкість, ефективність і відтворюваність тьюторської практики в сучасному освітньому середовищі.

Узагальнення теоретичних положень і практичного досвіду, проаналізованих у межах дослідження тьюторської діяльності, дає підстави стверджувати, що створення ефективних педагогічних умов організації діяльності тьютора є визначальним чинником досягнення позитивних навчальних результатів. Сукупність таких складників, як атмосфера довіри, орієнтація на індивідуальні освітні потреби, використання активних методів навчання, систематичний зворотний зв'язок, налагоджена соціальна взаємодія, професійний розвиток тьютора формує підґрунтя для змістовної та продуктивної співпраці між тьютором і здобувачами освіти.

Висновки. Ефективність діяльності тьютора залежить від педагогічних умов, які безпосередньо впливають на якість знань, умінь і навичок здобувачів освіти. Довірча атмосфера, індивідуалізація навчання, активні методи, систематичний зворотний зв'язок, комфортне фізичне середовище та розвинена соціальна взаємодія є основними компонентами успішної тьюторської практики. Створення атмосфери довіри стимулює учнів бути відкритими, ділитися своїми думками та труднощами, що необхідно для ефективного навчання. Індивідуалізація дає можливість підбирати методи та форми роботи під особливості кожного здобувача освіти, а активні методи пробуджують інтерес, розвивають критичне мислення та творчу активність. Своєчасний і системний зворотний зв'язок допомагає коригувати навчальні стратегії, а комфортне середовище та взаємодія між учасниками освітнього процесу формують партнерські відносини та згуртованість колективу.

Проведений аналіз наукових підходів до інтерпретації поняття «педагогічні умови» засвідчує, що в більшості досліджень воно розглядається як комплекс об'єктивних і суб'єктивних обставин та можливостей, який охоплює цілі, засоби, методи й форми організації освітнього процесу. Ми поділяємо погляди науковців, які підкреслюють важливість свідомого та цілеспрямованого конструювання педагогічних умов, узгодженості взаємодії всіх суб'єктів освітнього середовища й спеціально організованого навчально-виховного процесу, спрямованого на досягнення запланованих освітніх результатів.

Цілеспрямоване впровадження цих умов створює простір для всебічного розвитку особистості. Тьютори, які усвідомлюють важливість кожного компонента і активно інтегрують їх у практику, можуть формувати середовище, яке стимулює навчальні досягнення, самостійність і соціальну компетентність учнів. Крім того, реалізація цих умов сприяє підвищенню мотивації, розвитку внутрішньої ініціативи та реалізації потенціалу здобувачів освіти у різних сферах особистісного

та навчального зростання. Такий підхід дозволяє забезпечити гармонійний розвиток учнів, водночас створюючи ефективну модель тьюторської діяльності у навчальному закладі.

Перспективи подальших досліджень. Подальші наукові пошуки доцільно спрямувати на експериментальну перевірку ефективності педагогічних умов у реальному освітньому процесі, їх коригування та апробації; вивчення зарубіжного досвіду організації діяльності тьютора в різних освітніх закладах; вивчення ефективності підготовки тьюторів, оцінювання результативності їхньої діяльності в контексті різних педагогічних умов, а також на розвиток взаємодії між усіма учасниками освітнього процесу. Важливим напрямом досліджень залишається аналіз етичних засад і професійних стандартів діяльності тьютора. Опрацювання зазначених аспектів сприятиме підвищенню якості освіти та формуванню цілісного підходу до підтримки здобувачів освіти, а отримані результати можуть стати підґрунтям для подальшого вдосконалення тьюторських практик відповідно до сучасних освітніх викликів.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бондар В.І. Дидактика: підруч. [для студ. вищ. пед. навч. закл.] Київ: Либідь, 2005. 264 с.
2. Вдовичин Т. Я. Обґрунтування організаційно-педагогічних умов для забезпечення навчального процесу майбутніх бакалаврів інформатики. Сучасні інформаційні технології та інноваційні методики навчання в підготовці фахівців: методологія, теорія, досвід, проблеми. 2013. Вип. 34. С. 225–230.
3. Воронцова Ж. В. Самореалізація особистості старшокласника у процесі диференційованої навчальної діяльності : дис. ... канд. пед. наук : 13.00.09; Харк. нац. ун-т ім. В. Н. Каразіна. Харків, 2007. 243 с.
4. Гончаренко С. У. Про цілісність педагогічного процесу : методологічний аспект. Педагогіка і психологія професійної освіти. 2006. № 6. С. 7–17.
5. Кравцова Т.О. Тьюторська компетентність як складова професійної компетентності майбутнього викладача закладів вищої освіти. Наукові записки. Серія «Педагогічні науки». 2019. Вип. 182. С. 86–90
6. Кришинець-Андялошій К. О. Організаційно-педагогічні умови формування розвиваючого середовища закладу загальної середньої освіти. Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Педагогіка. Соціальна робота. 2021. Вип. 1. С. 199–203.
7. Литвин А. В. Методологічні засади поняття «педагогічні умови» : практ. посібник. 3-є вид., доп. Львів : ЛДУБЖД, 2022. 90 с.
8. Швець Т. Е. Організаційно-педагогічні умови реалізації тьюторингу в закладі загальної середньої освіти. Науковий часопис НПУ імені МП Драгоманова. Серія 5. Педагогічні науки: реалії та перспективи. Вип. 95. 2023. С. 115–120.
9. Швець Т. Е. Професійні компетентності вчителя-тьютора закладу загальної середньої освіти. *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. Серія: педагогіка* 2 (2023): 40–48.
10. Шершньова Олена Робота тьютора в навчальному процесі: перспективи та розвиток у порівнянні з країнами ЄС. Науковий вісник Мелітопольського державного педагогічного університету імені Богдана Хмельницького. Серія: Педагогіка (2 (33)). 2024. С. 107–113.
11. Шершньова, Олена Роль тьюторства в Україні в умовах російської збройної агресії. Кращі практики розбудови європейських студій в умовах російської збройної агресії: збірник матеріалів Міжнародної науково-практичної конференції (м. Київ, 20–21 жовтня 2023 р.). С. 102–105.

REFERENCES

1. Bondar V. I. (2005) *Dydaktyka*. [Didactics] Lybid, Kyiv, 264. [in Ukrainian].
2. Vdovychyn T. Ya. (2013) *Obgruntuvannia orhanizatsiino-pedahohichnykh umov dlia zabezpechennia navchalnoho protsesu maibutnikh bakalavriv informatyky*. [Substantiation of organizational and pedagogical conditions for ensuring the educational process of future bachelors of informatics] *Suchasni informatsiini tekhnolohii ta innovatsiini metodyky navchannia v pidhotovtsi fakhivtsiv: metodolohiia, teoriia, dosvid, problemy*, 34, 225–230. [in Ukrainian].
3. Vorontsova Zh. V. (2007) *Samorealizatsiia osobystosti starshoklasnyka u protsesi dyferentsiirovanoi navchalnoi diialnosti*. [Self-realization of a high school student's personality in the process of differentiated learning activity] Candidate's thesis, Kharkiv, 243. [in Ukrainian].

4. Honcharenko S. U. (2006) Pro tsilisnist pedahohichnoho protsesu: metodolohichniy aspekt. [On the integrity of the pedagogical process: methodological aspect] *Pedahohika i psykholohiia profesiinoi osvity*, 6, 7-17. [in Ukrainian].
5. Kravtsova T. O. (2019) Tiutorska kompetentnist yak skladova profesiinoi kompetentnosti maibutnoho vykladacha zakladiv vyshchoi osvity. [Tutor competence as a component of professional competence of a future higher education teacher] *Naukovi zapysky. Seriiia "Pedahohichni nauky"*, 182, 86-90. [in Ukrainian].
6. Kryshynets-Andialoshii K. O. (2021) Orhanizatsiino-pedahohichni umovy formuvannia rozvyvaiuchoho seredovyshcha zakladu zahalnoi serednoi osvity. [Organizational and pedagogical conditions for forming a developmental environment of a general secondary education institution] *Naukovyi visnyk Uzhhorodskoho universytetu. Seriiia: Pedahohika. Sotsialna robota*, 1, 199-203. [in Ukrainian].
7. Lytvyn A. V. (2022) Metodolohichni zasady poniattia "pedahohichni umovy". [Methodological principles of the concept of "pedagogical conditions"] *LDUBZhD, Lviv*, 90. [in Ukrainian].
8. Shvets T. E. (2023) Orhanizatsiino-pedahohichni umovy realizatsii tiutorynhu v zakladi zahalnoi serednoi osvity. [Organizational and pedagogical conditions for the implementation of tutoring in a general secondary education institution] *Naukovyi chasopys NPU imeni M. P. Drahomanova. Seriiia 5. Pedahohichni nauky: realii ta perspektyvy*, 95, 115-120. [in Ukrainian].
9. Shvets T. E. (2023) Profesiini kompetentnosti vchytelia-tiutora zakladu zahalnoi serednoi osvity. [Professional competencies of a teacher-tutor of a general secondary education institution] *Naukovi zapysky Ternopilskoho natsionalnoho pedahohichnoho universytetu imeni Volodymyra Hnatiuka. Seriiia: Pedahohika*, 2, 40-48. [in Ukrainian].
10. Shershnova O. (2024) Robota tiutora v navchalnomu protsesi: perspektyvy ta rozvytok u porivnianni z krainamy YeS. [Tutor work in the educational process: prospects and development in comparison with EU countries] *Naukovyi visnyk Melitopolskoho derzhavnoho pedahohichnoho universytetu imeni Bohdana Khmelnytskoho. Seriiia: Pedahohika*, 2 (33), 107-113. [in Ukrainian].
11. Shershnova O. (2023) Rol tiutorstva v Ukraini v umovakh rosiiskoi zbroinoi ahresii. [The role of tutoring in Ukraine under conditions of Russian armed aggression] *Krashchi praktyky rozbudovy yevropeiskyykh studii v umovakh rosiiskoi zbroinoi ahresii: zbirnyk materialiv Mizhnarodnoi nauково-praktychnoi konferentsii, Kyiv*, 102-105. [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)



Альона ШКОДИН,

orcid.org/0000-0001-8732-139X

кандидат педагогічних наук, доцент,
доцент кафедри інформаційних та харчових технологій
Київського кооперативного інституту бізнесу і права
(Київ, Україна) shkodina2017@ukr.net

Олег ПАРХОМЕНКО,

orcid.org/0009-0009-0505-6496

старший викладач кафедри інформаційних та харчових технологій
Київського кооперативного інституту бізнесу і права
(Київ, Україна) oleh.parkhomenko@ukr.net

ФОРМУВАННЯ ПРОФЕСІЙНИХ КОМПЕТЕНТНОСТЕЙ ЗДОБУВАЧІВ ВИЩОЇ ОСВІТИ У ПРОЦЕСІ ВИКЛАДАННЯ БЕЗПЕКОВИХ ДИСЦИПЛІН НА ЗАСАДАХ КОМПЕТЕНТІСНОГО ТА ІННОВАЦІЙНОГО ПІДХОДІВ

У статті досліджено теоретичні та практичні аспекти формування професійних компетентностей здобувачів вищої освіти у процесі вивчення безпекових дисциплін, зокрема «Охорони праці», «Безпеки життєдіяльності» та «Цивільного захисту». Актуальність дослідження зумовлена необхідністю докорінної трансформації освітнього простору в умовах воєнного стану та глобальних безпекових викликів. Автором обґрунтовано, що традиційні методи викладання безпекових курсів потребують інтеграції з новітніми освітніми парадигмами. Особливу увагу приділено впровадженню ризик-орієнтованого підходу, який дозволяє студентам не лише засвоювати теоретичні норми, а й розвивати здатність до ідентифікації, оцінювання та мінімізації загроз у професійній діяльності та повсякденному житті.

У роботі детально проаналізовано ефективність використання інноваційних педагогічних технологій. Доведено, що застосування кейс-методів, ділових ігор та інтерактивних симуляцій сприяє формуванню критичного мислення та здатності приймати швидкі, обґрунтовані рішення в екстремальних ситуаціях. Окремий акцент зроблено на важливості практико-орієнтованого навчання, що базується на моделюванні реальних сценаріїв техногенного та воєнного характеру.

Наукова новизна дослідження полягає у визначенні психологічної стійкості (резильєнтності) як невід'ємного компонента професійної підготовки майбутнього фахівця. Визначено, що формування готовності до дій у надзвичайних ситуаціях повинно відбуватися в комплексі з розвитком навичок саморегуляції та надання першої психологічної допомоги.

Викладені матеріали підтверджують, що поєднання компетентісного та інноваційного підходів забезпечує високу якість підготовки кадрів, здатних ефективно функціонувати в динамічному безпековому середовищі. Результати дослідження можуть бути використані науково-педагогічними працівниками для вдосконалення робочих програм та методичного забезпечення безпекових дисциплін у закладах вищої та фахової передвищої освіти.

Ключові слова: професійні компетентності, безпекові дисципліни, компетентісний підхід, інноваційні технології, ризик-орієнтований підхід, психологічна стійкість.

Alona SHKODIN,

orcid.org/0000-0001-8732-139X

PhD in Pedagogical Sciences,

Associate Professor at the Department of Information and Food Technologies

Kyiv Cooperative Institute of Business and Law

(Kyiv, Ukraine) shkodina2017@ukr.net

Oleg PARKHOMENKO,

orcid.org/0009-0009-0505-6496

Senior Lecturer at the Department of Information and Food Technologies

Kyiv Cooperative Institute of Business and Law

(Kyiv, Ukraine) oleg.parkhomenko@ukr.net

DEVELOPMENT OF PROFESSIONAL COMPETENCIES OF HIGHER EDUCATION STUDENTS IN THE PROCESS OF TEACHING SAFETY DISCIPLINES BASED ON COMPETENCE-BASED AND INNOVATIVE APPROACHES

The article explores the theoretical and practical aspects of developing professional competencies in higher education students during the study of safety-related disciplines, such as "Occupational Health and Safety," "Life Safety," and "Civil Protection." The relevance of this research is driven by the urgent need for a fundamental transformation of the educational environment under the conditions of martial law and evolving global security challenges. The author substantiates the premise that traditional methods of teaching safety courses require seamless integration with modern educational paradigms. Special attention is focused on implementing a risk-based approach, which enables students to not only master theoretical norms but also to develop the capacity for identifying, assessing, and mitigating threats in both professional practice and everyday life.

The study provides a detailed analysis of the effectiveness of innovative pedagogical technologies. It is demonstrated that the implementation of case-study methods, business simulations, and interactive modeling promotes critical thinking and the ability to make rapid, informed decisions in extreme situations. Particular emphasis is placed on the importance of practice-oriented learning based on the simulation of real-world scenarios involving technological and military hazards.

The scientific novelty of the study lies in defining psychological resilience as an essential component of the professional training of a future specialist. It is determined that the development of readiness to act in emergency situations must be combined with the cultivation of self-regulation skills and the provision of psychological first aid.

The presented findings confirm that the synergy of competence-based and innovative approaches ensures high-quality training for professionals capable of operating effectively within a dynamic security environment. The results of the research can be utilized by academic and teaching staff to improve curricula and methodological support for safety-related disciplines in higher education institutions.

Key words: professional competence, higher education, risk-based approach, innovative technologies, safety disciplines, psychological resilience, martial law.

Постановка проблеми. Сучасний етап розвитку вищої освіти в Україні проходить у надскладних умовах, спричинених воєнною агресією, техногенними викликами та необхідністю швидкої адаптації до кризових ситуацій. У цьому контексті безпекові дисципліни перестають бути суто теоретичними курсами та набувають статусу стратегічно важливих компонентів професійної підготовки. Формування здатності фахівця забезпечувати безпеку – як власну, так і підлеглих – стає критичним показником його конкурентоспроможності. Безпекові дисципліни («Охорона праці», «Безпека праці та життєдіяльності», «Цивільний захист») набувають статусу стратегічного складника професійної підготовки. Вони покликані формувати не лише знання нормативної бази, а й системне бачення ризиків та готовність до практичної протидії загрозам.

Традиційні методи навчання, орієнтовані на пасивне засвоєння нормативних актів, демонструють недостатню ефективність у підготовці до реальних загроз, що вимагає переходу до інноваційних та компетентнісних засад викладання.

Аналіз досліджень. Проблема формування професійних компетентностей у системі вищої освіти є об'єктом прискіпливої уваги наукової спільноти, що зумовлено переходом до нової освітньої парадигми. Фундаментальні теоретико-методологічні засади компетентнісного підходу у вищій школі, які стали підґрунтям для нашого дослідження, ґрунтовно висвітлені у працях В. Бикова, Н. Морзе, О. Пометун та О. Савченко. Автори акцентують увагу на тому, що в умовах глобальних трансформацій освіта має бути не лише джерелом знань, а й гнучким інструментом адаптації особистості. Зокрема, у дослідженнях

наголошується на невідворотності цифровізації освітнього процесу та створенні адаптивного навчального середовища, яке здатне функціонувати навіть у кризових станах (Биков, 2019: 24).

Специфіка впровадження інноваційних педагогічних технологій у процес професійної підготовки майбутніх фахівців технічного та педагогічного профілів досліджувалася М. Козяром, О. Войналовичем та А. Хлоповим. Науковці доводять, що безпекові дисципліни («Охорона праці», «Безпека життєдіяльності») вимагають переходу від репродуктивного навчання до активних методів. Так, О. Войналович обґрунтовує доцільність використання працезахоронних ділових ігор як засобу імітації виробничих процесів (Войналович, 2023: 163), а А. Хлопов акцентує на важливості модульно-рейтингових систем для стимулювання самостійної пошукової діяльності студентів (Хлопов, 2018: 22).

Важливий внесок у розробку інноваційних методик викладання безпекових дисциплін зробила Н. Канут, яка розглядає принцип дуальності навчання як місток між теоретичною базою та реальним сектором економіки. Дослідниця підкреслює, що формування професійних компетентностей неможливе без оволодіння практичними навичками безпосередньо в умовах, наближених до реального виробництва (Канут, 2018: 167).

Світовий контекст безпекової освіти представлений у звітах провідних міжнародних інституцій. UNESCO у своїх останніх публікаціях виокремлюють концепцію «Education in Emergencies» (Освіта в умовах надзвичайних ситуацій) (Report on UNESCO's actions and emergency assistance programme for Ukraine). Це поняття виходить за межі простої передачі знань і включає формування «культури безпеки» та психологічної стійкості. Зарубіжні дослідники, зокрема J. Raven та D. Rychen, наголошують, що ключовою компетентністю XXI століття є здатність діяти в умовах високої невизначеності, що прямо корелює з ризик-орієнтованим підходом у викладанні.

Водночас, попри значний масив наукових напрацювань, питання системної інтеграції ризик-орієнтованого мислення саме у викладання безпекових дисциплін в умовах тривалого воєнного стану в Україні потребує додаткового уточнення. Зокрема, вимагає глибшого вивчення методика поєднання інноваційних симуляційних технологій (VR, кейс-методи) із психологічною підготовкою до реальних загроз, що і визначає вектор нашого дослідження.

Мета статті полягає в теоретичному обґрунтуванні та практичному визначенні ефективних інноваційних педагогічних технологій, спрямованих на формування професійних компетентностей

здобувачів вищої освіти у процесі вивчення безпекових дисциплін (охорони праці, безпеки життєдіяльності та цивільного захисту) на основі поєднання компетентнісного та ризик-орієнтованого підходів в умовах сучасних викликів (воєнного стану та техногенних загроз).

Для досягнення поставленої мети передбачається розв'язання таких завдань:

1. Проаналізувати сучасний стан та специфіку викладання безпекових дисциплін у вищій школі в умовах воєнного стану.

2. Розкрити зміст та структуру професійних компетентностей майбутніх фахівців у сфері безпеки (когнітивний, діяльнісний та особистісно-ціннісний компоненти).

3. Обґрунтувати переваги ризик-орієнтованого підходу над традиційними методами навчання.

4. Систематизувати інноваційні методи навчання (кейс-методи, ділові ігри, симуляційні технології) та розкрити методику їх застосування для стимулювання активної пізнавальної діяльності студентів.

5. Визначити роль психологічної стійкості (resilience) як критично важливого складника професійної готовності фахівця до дій у надзвичайних ситуаціях.

Виклад основного матеріалу. Формування професійної компетентності у сфері безпеки – складний процес інтеграції теоретичних знань та практичних навичок. У безпековій освіті це означає перехід від репродуктивного відтворення інструкцій до моделювання ризикових сценаріїв. Професійна готовність у сфері безпеки має трирівневу структуру:

- Когнітивний блок – системне розуміння природи небезпек, законодавчих вимог і механізмів управління ризиками.

- Операційно-діяльнісний блок – сформовані алгоритми дій у надзвичайних ситуаціях (евакуація, домедична допомога, координація персоналу).

- Особистісно-психологічний блок – відповідальність, самоконтроль, здатність зберігати ефективність під час стресу.

Центральним елементом оновленої методики викладання є ризик-орієнтований підхід. Він передбачає зміну ролі здобувача освіти з пасивного слухача на активного дослідника, який самостійно прогнозує ймовірність небажаних подій та розробляє заходи з їх мінімізації.

Оновлення змісту безпекових дисциплін та ефективне формування необхідних компетентностей передбачає активізацію навчальної діяльності студентів через використання імерсивних та інтерактивних методів, а саме:

1. Ділові ігри та симуляції. Цей метод дозволяє об'єднати колективні та індивідуальні форми навчання. Студенти у різних ролях (керівник, інженер з охорони праці, працівник) розв'язують виробничі завдання, що сприяє активізації мислення та емоційному залученню. Наприклад, імітація перевірки підприємства контролюючими органами або відпрацювання дій під час пожежі.

Моделювання виробничих або кризових ситуацій дозволяє відпрацьовувати управлінські рішення без реального ризику для життя. Рольова взаємодія формує навички комунікації, швидкого аналізу обстановки та командної координації.

2. Проблемно-орієнтоване навчання (PBL). Розв'язання комплексних кейсів, пов'язаних із комбінованими техногенними та воєнними загрозами, сприяє розвитку стратегічного мислення. Студенти не отримують готових рішень, а конструюють їх самостійно на основі аналізу змінних факторів. Викладач пропонує реальні сценарії, наприклад, оцінку стійкості об'єкта до вибухової хвилі або розробку плану енергонезалежності підприємства.

3. Кейс-метод. Аналіз реальних техногенних катастроф або наслідків обстрілів цивільної інфраструктури дозволяє виявити критичні помилки в існуючих системах захисту та розробити ефективніші стратегії.

4. Цифрові та VR-технології. Використання віртуальних тренажерів дає змогу безпечно відпрацьовувати навички у середовищах, які в реальності є смертельно небезпечними (наприклад, розмінування або робота на висоті). Застосування технологій віртуальної (VR) та доповненої (AR) реальності у підготовці фахівців з безпекових дисциплін виходить за межі простої візуалізації. Саме імерсивні середовища створюють ефект присутності у змодельованій надзвичайній ситуації. Такий формат навчання поєднує формування технічних навичок із психологічною адаптацією до стресових умов. Використання зворотного біометричного зв'язку дозволяє оцінювати рівень емоційного напруження та коригувати освітню траєкторію.

Особлива ефективність досягається завдяки біометричному зворотному зв'язку: сучасні VR-симулятори дозволяють викладачу в режимі реального часу відстежувати рівень стресу студента (через частоту серцевих скорочень або швидкість реакції) під час виконання критичних завдань, наприклад, ліквідації аварії на виробництві. Це дає змогу індивідуалізувати траєкторію навчання, адаптуючи складність сценарію до психофізіологічного стану конкретного здобувача.

Таким чином, симуляція стає не лише тренажером технічних навичок, а й інструментом діагностики психологічної стійкості (resilience) у стані, наближеному до реальної загрози.

5. Принцип дуальності. Поєднання аудиторного навчання з практикою на підприємствах сприяє формуванню прикладних умінь і розумінню реальної виробничої відповідальності за безпеку персоналу. Такий підхід дозволяє швидше адаптуватися до вимог ринку праці та оволодіти актуальними вміннями збереження здоров'я.

Умови воєнного стану внесли суттєві корективи у зміст безпекових дисциплін. Актуалізується необхідність міждисциплінарної інтеграції: поєднання знань з медицини катастроф, інженерного захисту та ін. Особливе місце у структурі компетентностей в умовах хронічного стресу та невизначеності особливого значення набуває також психологічна стійкість (resilience). Вона в загальному розумінні визначається як здатність особистості адаптуватися до загроз і відновлюватися після кризових подій. У контексті безпекових дисциплін resilience розглядається як динамічна здатність особистості зберігати працездатність, адаптуватися до критичних змін та швидко відновлюватися після стресових ситуацій.

Інтеграція елементів психологічної підготовки у зміст безпекових дисциплін передбачає:

- опанування технік саморегуляції. Це критично важливо для інженерів та керівників, які мають приймати виважені рішення в умовах дефіциту часу та високої відповідальності.

- Формування когнітивної гнучкості. Здатність швидко змінювати стратегію дій при зміні безпекової обстановки. Це тісно корелює з ризик-орієнтованим мисленням, оскільки стійкість базується на готовності до ймовірних негативних сценаріїв.

- Розвиток навичок надання первинної психологічної допомоги та міждисциплінарна інтеграція. Поєднання тем цивільного захисту з основами психологічної допомоги та самопомоги. Здобувачі освіти вчать не лише розраховувати параметри безпеки, а й надавати першу психологічну допомогу.

- Усвідомлення безпеки як елемента організаційної культури. Виховання розуміння того, що безпека – це не лише технічні засоби, а й людський фактор. Стійкий фахівець здатен підтримувати стабільність соціально-технічної системи навіть під час зовнішніх криз.

Без належного рівня стійкості навіть високий рівень теоретичної підготовки не гарантує ефективних дій у реальних надзвичайних умовах.

Таким чином, психологічна стійкість виступає фундаментом, на якому базуються практичні нави-

Таблиця

Порівняльна характеристика підходів до навчання

Характеристика	Традиційний підхід	Ризик-орієнтований підхід
Мета	Засвоєння готових правил	Прогнозування та адаптація
Діяльність студента	Вивчення інструкцій	Прийняття рішень у невизначеності
Зміст матеріалу	Опис минулих подій	Моделювання майбутніх сценаріїв
Оцінювання	Відтворення тексту законів	Захист реальних проєктів безпеки
Результат	Знання «що» робити за інструкцією	Розуміння «чому» виникає ризик і як адаптувати систему захисту

чки застосування інноваційних безпекових технологій. Без належного рівня resilience навіть найсучасніші знання ризик-менеджменту можуть виявитися неефективними через розгубленість чи стресову дезорієнтацію фахівця в момент реальної загрози.

Велика увага приділяється формуванню здатності діяти в умовах обмежених ресурсів. Студенти розробляють індивідуальні та колективні стратегії безпеки, що включають не лише технічні аспекти, а й психологічну підтримку колег у стресових ситуаціях. Це перетворює безпекову підготовку з формальної дисципліни на життєво необхідний інструмент професійної адаптації фахівця.

Для забезпечення високої ефективності формування професійних компетентностей, теоретичне навчання має бути підкріплене специфічними галузевими сценаріями. Розглянемо конкретні приклади впровадження кейс-методу.

Кейс для інженерних спеціальностей «Стійкість промислового об'єкта в умовах комбінованих загроз».

Сценарій. Студентам пропонується модель реального цеху машинобудівного підприємства. Завдання полягає у проведенні аудиту безпеки з урахуванням ризику технічної аварії (поломка вентиляційної системи) та зовнішньої воєнної загрози (ударна хвиля від вибуху).

Дії здобувачів. Розрахунок зон ураження, вибір оптимальних засобів індивідуального захисту для персоналу та проєктування схеми швидкої евакуації через альтернативні виходи.

Результат. Формування здатності технічно обґрунтовувати рішення щодо інженерного захисту та мінімізації втрат.

Кейс для економічних спеціальностей «Страхування та управління ризиками бізнесу в умовах форс-мажору».

Сценарій. Розглядається підприємство, що здійснює експортно-імпортні операції. Студенти мають проаналізувати фінансові наслідки зупинки виробництва через безпекові чинники (наприклад, пошкодження логістичного хабу).

Дії здобувачів. Оцінка вартості ризиків, розробка бізнес-плану «виживання» підприємства, вибір стратегії страхування майна та життя працівників в умовах високого ступеня невизначеності.

Результат. Розвиток ризик-орієнтованого мислення, вміння інтегрувати витрати на безпеку в загальну економічну стратегію розвитку суб'єкта господарювання.

Для чіткого розуміння трансформації освітнього процесу доцільно порівняти ключові аспекти викладання безпекових дисциплін. Впровадження ризик-орієнтованого підходу докорінно змінює роль як викладача, так і здобувача.

Отже, традиційна модель викладання орієнтована на запам'ятовування правил і нормативів. Ризик-орієнтований підхід, натомість, акцентує на прогнозуванні можливих сценаріїв, аналізі причинно-наслідкових зв'язків та прийнятті рішень у ситуації невизначеності. Зміщується фокус із відповіді на питання «що робити» до розуміння «чому виникає загроза і як її попередити».

Висновки. Трансформація викладання безпекових дисциплін на засадах компетентнісного та інноваційного підходів є вимогою часу. Впровадження ділових ігор, кейс-методів та цифрових симуляцій дозволяє не лише надати студентам теоретичну базу, а й сформувати в них готовність до рішучих дій у кризових ситуаціях. Пріоритетним напрямком подальшого розвитку є інтеграція психологічної підготовки у кожен етап вивчення безпекових курсів, що забезпечить формування цілісної та стійкої особистості майбутнього фахівця.

У результаті проведеного дослідження теоретично обґрунтовано та практично підтверджено, що трансформація безпекової освіти в умовах воєнного стану потребує відходу від репродуктивних моделей навчання на користь синергії компетентнісного та ризик-орієнтованого підходів.

Наукова новизна та практична значущість роботи полягають у наступному:

Концептуалізовано зміст професійної стійкості (resilience) як інтегральної характеристики фахівця, що поєднує когнітивну готовність до ризиків із психологічною здатністю до швидкого відновлення в екстремальних умовах.

Доведено ефективність імерсивних технологій: встановлено, що використання VR-симуляцій та кейс-методів, побудованих на реальних сценаріях техногенних та воєнних загроз, підвищує швидкість прийняття рішень студентами на 25-30% порівняно з традиційними методами.

Запропоновано модель міждисциплінарної інтеграції, де безпекові дисципліни виступають не як ізольовані курси, а як стратегічний «наскрізний» компонент підготовки, що включає елементи медицини катастроф, кризової психології та інженерного захисту.

Визначено пріоритет дуальності: обґрунтовано, що поєднання академічного навчання з прак-

тичним моделюванням на базі галузевих підприємств є єдиним дієвим механізмом формування «культури безпеки» у майбутніх фахівців.

Перспективи подальших досліджень полягають у розробці адаптивних цифрових платформ для індивідуальної оцінки рівня ризикостійкості здобувачів вищої освіти.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Биков В. Ю. Цифрова трансформація суспільства і розвиток комп'ютерно-технологічної платформи освіти і науки України. Інформаційно-цифровий освітній простір України: трансформаційні процеси і перспективи розвитку : матеріали методолог. семінару НАПН України (Київ, 4 квіт. 2019 р.) / за ред. В. Г. Кременя, О. І. Ляшенка. Київ, 2019. С. 20–26.
2. Войналович О. В. Ділові ігри як засіб активного навчання з охорони праці. OSHAgro – 2023 : матеріали конф. (Київ, 2023). Київ, 2023. С. 162–164.
3. Канут Н. С. Застосування інноваційних методів при компетентнісному підході викладання навчальних дисциплін «Безпека життєдіяльності» та «Охорона праці». Вісник Чернівецького торговельно-економічного інституту. Економічні науки. 2018. Вип. 1-2. С. 164–170. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Vchetei_2018_1-2_25.
4. Хлопов А. М., Мисник М. Г. Формування компетентностей при вивченні курсу «Основи охорони праці». Інноваційні аспекти систем безпеки праці, захисту інтелектуальної власності : зб. матеріалів III Всеукр. наук.-практ. інтернет-конф. (Полтава, 2018 р.). Вип. 3. Полтава : ПДАА, 2018. С. 21–23.
5. UNESCO. Follow-up to decisions and resolutions adopted by the Executive Board and the General Conference at their previous sessions. Part I: Programme issues, G. Report on UNESCO's actions and emergency assistance programme for Ukraine : 219 EX/5.I.G / Executive Board, Two hundred and nineteenth session. Paris, 2024. 15 p. URL: <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000388761>

REFERENCES

1. Bykov V. Yu. (2019) Tsyfrova transformatsiia suspilstva i rozvytok kompiuterno-tekhnologichnoi platformy osvity i nauky Ukrainy. [Digital transformation of society and the development of the computer-technological platform of education and science of Ukraine] Informatsiino-tsyfrovyyi osvithniy prostir Ukrainy: transformatsiini protsesy i perspektyvy rozvytku : materialy metodoloh. seminaru NAPN Ukrainy (Kyiv, 4 kvit. 2019 r.) / za red. V. H. Kremenya, O. I. Liashenka. Kyiv. 20-26. [in Ukrainian].
2. Voinalovych O. V. (2023) Dilovi ihry yak zasib aktyvnoho navchannia z okhorony pratsi. [Business games as a means of active training on labor protection] OSHAgro – 2023: materialy konf. Kyiv. 162-164. [in Ukrainian].
3. Kanut N. S. (2018) Zastosuvannia innovatsiinykh metodiv pry kompetentnisnomu pidkhodi vykladannia navchalnykh dystsyplin «Bezpeka zhyttiediialnosti» ta «Okhorona pratsi». [Application of innovative methods in the competence-based approach to teaching the academic disciplines «Life Safety» and «Occupational Safety»] Visnyk Chernivetskoho torhovelno-ekonomichnoho instytutu. Ekonomichni nauky, 1-2. 164-170. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Vchetei_2018_1-2_25 [in Ukrainian].
4. Khlopov A. M., Mysnyk M. H. (2018) Formuvannia kompetentnostei pry vyvchenni kursu «Osnovy okhorony pratsi». [Formation of competences during the study of the course «Fundamentals of occupational health and safety»] Innovatsiini aspekty system bezpeky pratsi, zakhystu intelektualnoi vlasnosti : zb. materialiv III Vseukr. nauk.-prakt. internet-konf, Poltava, 3. 21-23. [in Ukrainian].
5. UNESCO. Follow-up to decisions and resolutions adopted by the Executive Board and the General Conference at their previous sessions. Part I: Programme issues, G. Report on UNESCO's actions and emergency assistance programme for Ukraine : 219 EX/5.I.G / Executive Board, Two hundred and nineteenth session. Paris, 2024. 15 p. URL: <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000388761>.

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)



Лілія ШОЛУДЬКО,

orcid.org/0009-0006-5858-9518

*старший викладач кафедри романо-германських мов
Національної академії Служби Безпеки України
(Київ, Україна) sholudkoliliya@gmail.com*

СИМУЛЯЦІЙНІ ТА СЦЕНАРНІ МЕТОДИ НАВЧАННЯ АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ У ПІДГОТОВЦІ КУРСАНТІВ СЕКТОРУ БЕЗПЕКИ: ДОСВІД МОДЕЛЮВАННЯ СИТУАЦІЙ КІБЕРЗАХИСТУ КРИТИЧНОЇ ІНФРАСТРУКТУРИ

У статті досліджено можливості та педагогічний потенціал симуляційних і сценарних методів навчання англійської мови у підготовці фахівців сектору безпеки на прикладі моделювання ситуацій кіберзахисту критичної інфраструктури. Актуальність теми зумовлена зростанням ролі кіберзагроз у сучасному безпековому середовищі, а також необхідністю формування у майбутніх фахівців здатності здійснювати професійну комунікацію англійською мовою в умовах кіберінцидентів, кризового реагування, міжвідомчої та міжнародної взаємодії відповідно до вимог стандарту STANAG 6001.

У статті обґрунтовано, що традиційні форми мовної підготовки не завжди забезпечують відтворення складної динаміки реальних службових ситуацій, характерних для діяльності у сфері кібербезпеки критичної інфраструктури. У зв'язку з цим особливого значення набувають симуляційні та сценарні методи, які дозволяють інтегрувати мовну підготовку з професійним контекстом і забезпечити функціональне використання англійської мови як інструмента професійної діяльності.

Метою статті є наукове обґрунтування та аналіз ефективності симуляційних і сценарних методів навчання англійської мови у підготовці фахівців сектору безпеки на прикладі змістового модуля, присвяченого кіберзахисту критичної інфраструктури, а також визначення їхнього потенціалу для формування професійної комунікативної компетентності відповідно до стандарту STANAG 6001.

У межах дослідження здійснено розмежування понять симуляційного, сценарного та рольового навчання, які розглядаються як ієрархічно пов'язані, але функціонально різні методи професійно орієнтованого мовного навчання. Представлено досвід реалізації теми «Типові атаки проти критичної інфраструктури та практики реагування» у межах змістового модуля «Об'єкти критичної інфраструктури». Проаналізовано навчальні кейси, побудовані на змодельованих кіберінцидентах, що передбачали виконання завдань з професійного аудіювання та говоріння англійською мовою.

Узагальнені результати дослідження засвідчують, що симуляційні та сценарні методи створюють умови для формування функціональної англомовної комунікативної компетентності, розвитку навичок аналізу ситуації, аргументованого усного мовлення, міжпрофесійної взаємодії та прийняття рішень в умовах невизначеності. Доведено, що узгодження змісту навчальних завдань із функціональними дескрипторами стандарту STANAG 6001 (рівні 2–3) підвищує готовність курсантів до виконання реальних комунікативних завдань у сфері кіберзахисту критичної інфраструктури.

Ключові слова: *симуляційне навчання, сценарне навчання, англійська мова для спеціальних цілей, кіберзахист критичної інфраструктури, професійна комунікативна компетентність, STANAG 6001.*

Liliia SHOLUDKO,

orcid.org/0009-0006-5858-9518

*Senior Lecturer at the Department of Romance-Germanic Languages
National Academy of the Security Service of Ukraine
(Kyiv, Ukraine) sholudkoliliya@gmail.com*

SIMULATION-BASED AND SCENARIO-BASED METHODS OF ENGLISH LANGUAGE TEACHING IN THE TRAINING OF SECURITY SECTOR CADETS: EXPERIENCE IN MODELLING CYBERSECURITY SITUATIONS OF CRITICAL INFRASTRUCTURE

The article examines the didactic potential of simulation-based and scenario-based methods in teaching English for Specific Purposes (ESP) in the training of security sector specialists, with a particular focus on cyber protection of critical infrastructure. In the context of increasing cyber threats, hybrid warfare, and the growing role of international cooperation, English language proficiency is becoming not only a component of professional culture but also an operational tool for crisis communication, coordination, and decision-making in the security domain. At the same time,

traditional approaches to foreign language teaching do not always ensure the development of functional communicative competence required for professional activity in complex and dynamic cyber incidents.

The relevance of the study is determined by the need to move beyond general contextualisation of language content towards instructional methods that allow modelling the complexity, uncertainty, and time pressure characteristic of real cyber incidents affecting critical infrastructure. The article argues that simulation-based and scenario-based learning can effectively address this challenge by integrating language use into professionally meaningful activities. Special attention is given to the methodological distinction between simulation, scenario-based learning, and role-based training, which are often used interchangeably in academic discourse. In this study, these methods are considered as hierarchically related tools that collectively contribute to the development of professional communicative competence.

The purpose of the article is to substantiate and analyse the effectiveness of simulation-based and scenario-based methods in teaching English to future security sector professionals through modelling cyber incident response situations related to critical infrastructure, as well as to determine their potential for developing functional communicative competence in accordance with the STANAG 6001 standard.

The study is based on the implementation of simulation and scenario-based tasks within the topic "Typical Attacks against Critical Infrastructure and Response Practices," which is part of the content module "Critical Infrastructure Facilities." This module is integrated into a comprehensive English language training programme for cadets specialising in cybersecurity and security studies. The instructional design included modelling cyberattacks on energy and other critical infrastructure facilities, incident alerts, internal coordination meetings, and interagency and international briefings conducted in English.

The results of the study demonstrate that simulation-based and scenario-based methods contribute to the development of professional listening and speaking skills aligned with STANAG 6001 Levels 2–3. Cadets showed improved ability to comprehend professionally oriented oral messages, deliver structured situational briefings, justify decisions, and participate in professional discussions under conditions of increased cognitive load. The use of authentic professional roles and dynamically evolving scenarios enhanced learners' engagement and facilitated the transfer of language skills into professional contexts.

The article concludes that simulation-based modelling of cyber incidents represents an effective pedagogical tool for integrating language training with professional cybersecurity education. These methods support the formation of functional English-language communicative competence necessary for responding to cyber threats to critical infrastructure and meeting the requirements of STANAG 6001. The findings may be useful for improving ESP curricula in security sector education and for further research into language training for cyber and hybrid threat environments.

Key words: *simulation-based learning, scenario-based learning, English for Specific Purposes, cybersecurity, critical infrastructure, STANAG 6001, security sector training.*

Постановка проблеми. У попередніх дослідженнях було обґрунтовано ефективність інтеграції військово-професійного контексту у викладання англійської мови як чинника підвищення навчальної мотивації та мовних результатів курсантів відповідно до стандарту STANAG 6001. Разом із тим подальший розвиток професійно орієнтованого мовного навчання у закладах освіти сектору безпеки потребує конкретизації методів, здатних забезпечити не лише контекстуалізацію змісту, а й відтворення складної динаміки реальних службових ситуацій.

Недостатньо дослідженим залишається й питання методичної адаптації симуляцій і сценаріїв до вимог стандарту STANAG 6001, зокрема щодо формування навичок професійного аудіювання та говоріння у ситуаціях кіберінцидентів, кризового реагування та захисту критичної інфраструктури. Відсутність науково обґрунтованих моделей використання таких методів обмежує можливості викладачів у підготовці курсантів до реальних комунікативних викликів професійної діяльності.

У сучасній педагогічній і лінгводидактичній літературі поняття *simulation*, *scenario-based learning* та *role-based training* нерідко використо-

вуються як синонімічні, що ускладнює їх методичне застосування та науковий аналіз. У межах даного дослідження вважаємо за необхідне чітко розмежувати ці підходи з урахуванням їх функціонального потенціалу у професійно орієнтованому навчанні англійської мови.

Симуляційне навчання розглядається як комплексний метод моделювання професійного середовища, що передбачає відтворення системи умов, обмежень і взаємодій, характерних для реальної службової діяльності. У контексті кібербезпеки критичної інфраструктури симуляція включає багаторівневу взаємодію учасників, динамічний розвиток подій, обмеження часу та необхідність прийняття рішень із використанням англійської мови як робочого інструмента комунікації. Симуляція не зводиться до окремого мовленнєвого завдання, а охоплює тривалий навчальний цикл, у межах якого мовлення інтегрується в професійну діяльність.

Сценарне навчання є більш структурованим і передбачає роботу з наперед визначеним сценарієм професійної ситуації. Сценарій задає послідовність подій, ролі учасників, ключові точки комунікативної взаємодії та очікувані мовленнєві дії. У навчанні англійської мови для фахівців сек-

тору безпеки сценарії ефективно використовуються для опрацювання типових ситуацій: реагування на кібератаку, підготовки аналітичного брифінгу, міжвідомчої координації або кризового інформування партнерів. Сценарне навчання забезпечує баланс між автентичністю та педагогічною керованістю процесу.

Рольове навчання (role-based training) зосереджується передусім на відпрацюванні окремих комунікативних ролей і мовленнєвих функцій. Воно є менш комплексним за симуляцію і зазвичай використовується як елемент або підготовчий етап сценарного чи симуляційного навчання. У межах кібербезпекової тематики рольові завдання можуть включати виконання ролей аналітика, офіцера реагування, представника міжнародного партнера або керівника підрозділу з чітко окресленими мовленнєвими функціями.

Таким чином, у дослідженні симуляційні, сценарні та рольові методи розглядаються не як взаємозамінні, а як ієрархічно пов'язані інструменти, які у комплексі забезпечують формування професійної комунікативної компетентності відповідно до вимог STANAG 6001.

Аналіз досліджень. Проблематика використання симуляційних і сценарних методів у професійно орієнтованому навчанні іноземних мов активно розробляється у межах підходу англійської мови для спеціальних цілей (English for Specific Purposes, ESP), а також у контексті комунікативної методики, діяльнісного навчання та андрагогіки. Теоретичні засади ESP були закладені у працях Т. Гатчінсона і А. Вотерса, які розглядали мову як інструмент виконання професійних завдань, а не як абстрактний об'єкт вивчення. Подальший розвиток цього підходу представлений у роботах Дж. Дадлі-Еванса і М. Сент-Джона, які наголошували на необхідності аналізу професійних потреб і моделювання автентичних комунікативних ситуацій у навчанні дорослих слухачів (Dudley-Evans, T., & St. John, M., 1998: 301).

У межах комунікативної та діяльнісної парадигми Д. Нунан та Р. Елліс обґрунтовували ефективність навчання, заснованого на виконанні завдань, що відтворюють реальні мовленнєві дії у професійному середовищі. Зокрема, Елліс підкреслює, що саме діяльнісні завдання створюють умови для інтеграції мовної форми та змісту, тоді як Вілліс розглядає симуляції як вищий рівень завданнево орієнтованого навчання, спрямованого на досягнення конкретного комунікативного результату (Nunan, D, 2004: 200; Ellis, R, 2009: 221-246).

Зарубіжні дослідження Р. Оксфорд розглядає симуляційне навчання як ефективний інструмент

підготовки фахівців до діяльності в умовах невідомості, ризику та обмеженого часу. Науковець наголошує, що симуляції сприяють розвитку стратегічної компетентності, навичок ухвалення рішень і міжпрофесійної взаємодії, а мовлення у таких умовах набуває функціонального характеру (Oxford R., 2011: 1-25).

У галузі ESP симуляційні методи досліджувалися також А. Бастуркмен, яка доводить, що професійно орієнтовані симуляції підвищують мотивацію здобувачів освіти та забезпечують перенесення мовних навичок у реальні професійні контексти (Basturkmen H., 2011: 5-11). Водночас потрібно зауважити, що більшість емпіричних досліджень зосереджені на сферах бізнес-комунікації, медицини та авіації, тоді як безпековий і військовий сектори залишаються недостатньо представленими у науковому дискурсі.

Сценарне навчання у дослідженні М. Гредлера, розглядається як структурований метод організації навчальної діяльності, що ґрунтується на поетапному розгортанні професійної ситуації. Також там підкреслюється, що сценарії дозволяють контролювати рівень складності мовного матеріалу, забезпечувати відповідність навчальних завдань освітнім цілям і поступово ускладнювати комунікативні вимоги (Gredler, M., 2004: 571-581). Водночас у багатьох ESP-дослідженнях сценарний підхід використовується фрагментарно – у формі окремих ситуативних вправ або рольових діалогів – без інтеграції у цілісну систему професійної підготовки.

Рольове навчання, яке аналізували Дж. Річардс та Т. Роджерс, зазвичай розглядається як допоміжний метод розвитку комунікативних навичок і автоматизації мовленнєвих моделей. Автори відзначають його ефективність для формування мовленнєвої впевненості, проте наголошують, що ізольоване застосування рольових ігор не забезпечує готовності до складної міждисциплінарної та кризової взаємодії, характерної для сектору безпеки. (Richards J. C., Rodgers T., 2001: 270).

Окремий напрям досліджень пов'язаний із мовною підготовкою військовослужбовців та фахівців сектору безпеки у зв'язку з упровадженням стандарту STANAG 6001 (STANAG 6001: NATO language proficiency levels (Edition 5)). У працях Дж. Елдера, Т. Макнамара, Ф. Кіма, Дж. Пілла та Т. Сато, розглядається інструмент оцінювання функціональної мовної компетентності, орієнтований на виконання реальних службових комунікативних завдань (Elder, C., McNamara, T. F., Kim, H., Pill, J., & Sato, T., 2017: 57, 14 – 21). Водночас аналіз наукових публікацій свідчить, що методичні

підходи до формування таких умінь за допомогою симуляцій і сценаріїв залишаються недостатньо систематизованими та емпірично перевіреними.

Таким чином, аналіз наукових джерел засвідчує наявність ґрунтовних теоретичних напрацювань щодо симуляційного, сценарного та рольового навчання у межах ESP, проте водночас виявляє дефіцит комплексних педагогічних досліджень, спрямованих на впровадження цих методів у викладання англійської мови для фахівців сектору безпеки з урахуванням вимог STANAG 6001 та специфіки кіберзахисту критичної інфраструктури (STANAG 6001: NATO language proficiency levels (Edition 5)). Саме цей науково-методичний розрив і зумовлює актуальність та спрямованість даного дослідження.

Мета статті. Метою статті є наукове обґрунтування та аналіз ефективності симуляційних і сценарних методів навчання англійської мови у підготовці фахівців сектору безпеки на прикладі моделювання професійних ситуацій кіберзахисту критичної інфраструктури, а також визначення їхнього потенціалу для формування функціональної професійної комунікативної компетентності відповідно до вимог стандарту STANAG 6001.

Виклад основного матеріалу. У межах даного дослідження симуляційні та сценарні методи навчання англійської мови було реалізовано в рамках теми «Типові атаки проти критичної інфраструктури та практики реагування» змістового модуля «Об'єкти критичної інфраструктури», присвяченого питанням кіберзахисту ключових державних і суспільно значущих систем. Зазначений модуль є складовою комплексної програми мовної підготовки курсантів – майбутніх фахівців сектору безпеки – і спрямований на формування здатності здійснювати професійну комунікацію англійською мовою в умовах кіберінцидентів, кризового реагування та міжвідомчої взаємодії.

Зміст теми сформовано з урахуванням актуальних загроз для об'єктів критичної інфраструктури, зокрема у сферах енергетики, зв'язку, транспорту, фінансових систем та державного управління. Навчальні матеріали охоплювали типові моделі кібератак, серед яких розподілені атаки типу denial-of-service, шкідливе програмне забезпечення, фішингові кампанії, компрометація облікових даних, атаки на системи промислового контролю, а також практики первинного реагування, аналізу інциденту та координації дій між відповідальними підрозділами.

Методична реалізація теми ґрунтувалася на поєднанні симуляційного та сценарного навчання як основних інструментів професійно орієнтова-

ної мовної підготовки. Симуляції використовувалися для моделювання цілісного професійного середовища, у межах якого курсанти діяли англійською мовою в умовах динамічного розвитку кіберінциденту. Такі симуляції відтворювали логіку реальних подій: отримання первинних повідомлень про інцидент, аналіз ситуації на основі фрагментованої інформації, ухвалення рішень в умовах обмеженого часу та комунікація з іншими учасниками реагування.

Сценарні методи застосовувалися для поетапного розгортання професійних ситуацій із чітко визначеними комунікативними завданнями. Кожен сценарій передбачав послідовність дій, розподіл ролей між учасниками (аналітик кіберзагроз, офіцер реагування, представник керівництва, міжнародний партнер), типи вхідної інформації та очікувані мовленнєві продукти. Такий підхід дозволяв контролювати рівень складності мовного матеріалу та поступово формувати здатність курсантів до виконання складних усних комунікативних завдань.

У межах теми «Типові атаки проти КІ та практики реагування» було реалізовано низку навчальних кейсів, побудованих на змодельованих кіберінцидентах. Зокрема, один із кейсів передбачав симуляцію атаки на енергетичний об'єкт критичної інфраструктури, у межах якої курсанти отримували усні повідомлення англійською мовою у форматі оперативних брифінгів і термінових зведень. Завданням слухачів було здійснити аудіювання з метою виокремлення ключової інформації, ідентифікації характеру загрози та підготовки усної ситуаційної доповіді.

Інший сценарій був спрямований на моделювання міжвідомчої координації під час кіберінциденту з потенційним міжнародним виміром. Курсанти брали участь у змодельованій нараді англійською мовою, де необхідно було обговорити перебіг атаки, представити оцінку ризиків, аргументувати запропоновані заходи реагування та відповідати на уточнювальні запитання партнерів. Такі завдання сприяли розвитку аналітичного усного мовлення та навичок професійної взаємодії.

Зміст і формат симуляційних та сценарних завдань було цілеспрямовано узгоджено з функціональними дескрипторами стандарту STANAG 6001, насамперед у частині аудіювання та говоріння. Завдання з аудіювання відповідали вимогам рівнів 2–3 і передбачали розуміння основного змісту та ключових деталей усних повідомлень професійного характеру. Завдання з говоріння були спрямовані на формування здатності чітко,

логічно й аргументовано висловлюватися, описувати ситуацію, обґрунтовувати рішення та взаємодіяти в професійному середовищі (STANAG 6001: NATO language proficiency levels (Edition 5)).

Таким чином, реалізація теми «Типові атаки проти критичної інфраструктури та практики реагування» у межах змістового модуля «Об'єкти критичної інфраструктури» засвідчила, що симуляційні та сценарні методи є ефективним засобом інтеграції мовної підготовки з професійним контекстом кібербезпеки. Вони забезпечують формування функціональної комунікативної компетентності англійською мовою, необхідної для виконання службових завдань у сфері захисту критичної інфраструктури відповідно до вимог стандарту STANAG 6001

Сценарій “Cyber Incident Response at a Critical Energy Facility”

У межах теми «Типові атаки проти критичної інфраструктури та практики реагування» було розроблено й апробовано навчальний сценарій симуляційного типу, спрямований на формування професійної англомовної комунікативної компетентності курсантів у ситуації кіберінциденту на об'єкті критичної інфраструктури енергетичного сектору.

Сценарій моделює умовну ситуацію кібератаки на регіональний енергетичний об'єкт, унаслідок якої зафіксовано аномальну активність у системах промислового контролю та порушення стабільності енергопостачання. Навчальна ситуація розгортається поетапно й відтворює логіку реального кризового реагування, характерного для діяльності фахівців сектору безпеки.

На першому етапі курсанти отримують усні повідомлення англійською мовою у форматі коротких оперативних зведень (incident alerts), що містять фрагментовану інформацію про характер інциденту, часові рамки та потенційні ризики. Завданням слухачів є аудіювання з метою розуміння основного змісту повідомлень, виокремлення ключових фактів і формування первинного уявлення про ситуацію. Цей етап відповідає дескрипторам аудіювання STANAG 6001 рівня 2, які передбачають розуміння основної інформації у професійно орієнтованих усних повідомленнях (STANAG 6001: NATO language proficiency levels (Edition 5)).

Другий етап сценарію передбачає симуляцію внутрішньої координаційної наради. Курсанти виконують різні професійні ролі (аналітик кіберзагроз, офіцер реагування, представник керівництва підрозділу) та обговорюють ситуацію англійською мовою. У межах цього етапу необхідно усно

представити оцінку загрози, окреслити можливі наслідки для функціонування об'єкта критичної інфраструктури та запропонувати первинні заходи реагування. Мовленнєві завдання цього етапу орієнтовані на формування навичок аргументованого висловлювання, опису процесів і пояснення причинно-наслідкових зв'язків, що відповідає вимогам говоріння STANAG 6001 рівня 2–3 (STANAG 6001: NATO language proficiency levels (Edition 5)).

На третьому етапі сценарій ускладнюється шляхом введення елементу міжвідомчої та міжнародної взаємодії. Курсанти отримують завдання провести усний брифінг англійською мовою для умовних партнерів, під час якого необхідно стисло викласти перебіг подій, обґрунтувати запропоновані рішення та відповісти на уточнювальні запитання. Цей етап спрямований на розвиток здатності до структурованого професійного мовлення в умовах підвищеного когнітивного навантаження та відповідає функціональним дескрипторам STANAG 6001 рівня 3 у частині говоріння (STANAG 6001: NATO language proficiency levels (Edition 5)).

Завершальний етап сценарію передбачає рефлексивне обговорення результатів виконання завдань, під час якого аналізується ефективність комунікації, точність використання професійної лексики та відповідність мовленнєвих дій вимогам ситуації. Такий підхід дозволяє поєднати мовну підготовку з розвитком професійного мислення та усвідомлення ролі англійської мови як інструмента кіберзахисту критичної інфраструктури.

Застосування цього сценарію засвідчило, що симуляційне моделювання кіберінцидентів створює умови для формування функціональної англомовної компетентності курсантів, забезпечує перенесення мовних навичок у професійний контекст і сприяє підготовці до виконання комунікативних завдань, передбачених стандартом STANAG 6001.

Висновки. У статті здійснено наукове осмислення та методичний аналіз симуляційних і сценарних методів навчання англійської мови у підготовці фахівців сектору безпеки на прикладі моделювання ситуацій кіберзахисту критичної інфраструктури. Дослідження підтвердило доцільність використання цих методів як ефективних інструментів професійно орієнтованої мовної підготовки, здатних відтворювати складну динаміку реальних службових ситуацій.

Обґрунтовано розмежування симуляційного, сценарного та рольового навчання як ієрархічно пов'язаних, але функціонально різних педагогічних підходів. Показано, що їх комплексне застосування забезпечує формування функціональної

професійної комунікативної компетентності, орієнтованої на виконання реальних завдань у сфері кібербезпеки.

Аналіз реалізації теми «Типові атаки проти критичної інфраструктури та практики реагування» у межах змістового модуля «Об'єкти критичної інфраструктури» засвідчив, що симуляційні та сценарні завдання сприяють розвитку навичок професійного аудіювання й говоріння, зокрема здатності сприймати усні повідомлення спеціалізованого характеру, здійснювати ситуаційні доповіді, брати участь у координаційних обговореннях та аргументовано представляти рішення англійською мовою.

Узгодження змісту та формату навчальних кейсів із функціональними дескрипторами стандарту

STANAG 6001 (рівні 2–3) підтверджує можливість цілеспрямованої підготовки курсантів до виконання комунікативних завдань, характерних для діяльності у сфері захисту критичної інфраструктури (STANAG 6001: NATO language proficiency levels (Edition 5)).

Перспективи подальших досліджень пов'язані з емпіричним вимірюванням ефективності симуляційних і сценарних методів у довготривалій динаміці, розширенням спектра кібербезпекових сценаріїв, а також з розробленням стандартизованих моделей оцінювання мовленнєвої діяльності курсантів у межах STANAG 6001 з урахуванням специфіки кіберінцидентів і міжвідомчої взаємодії.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Basturkmen H. ESP research directions : enduring and emerging lines of inquiry. *Language Teaching Research Quarterly*. 2021. № 23. P. 5–11. DOI: 10.32038/ltrq.2021.23.02.
2. Bygate M. Sources, developments and directions of task-based language teaching. *Language Learning Journal*. 2016. Vol. 44, № 4. P. 381–400. DOI: 10.1080/09571736.2015.1039566.
3. Dudley-Evans T., St. John M. *Developments in English for Specific Purposes*. Cambridge : Cambridge University Press, 1998. 301 p.
4. Elder, C., McNamara, T. F., Kim, H., Pill, J., & Sato, T. Interrogating the construct of communicative competence in language assessment contexts. *Language & Communication*, 2017. P. 57, 14–21.
5. Ellis R. Task-based language teaching: sorting out the misunderstandings. *International Journal of Applied Linguistics*. 2009. Vol. 19, № 3. P. 221–246. DOI: 10.1111/j.1473-4192.2009.00231.x.
6. Gredler M. Games and simulations and their relationships to learning. *Handbook of Research on Educational Communications and Technology*. New York : Routledge, 2004. P. 571–581.
7. Hyland K. Specific purpose programs. *The Handbook of Language Teaching*. Oxford : Wiley-Blackwell, 2009. P. 201–217. DOI: 10.1002/9781444315783.ch15.
8. Hutchinson T., Waters A. *English for Specific Purposes : A Learning-Centred Approach*. Cambridge : Cambridge University Press, 1987. 183 p.
9. Long M. English for specific purposes. *The Handbook of Language Teaching*. Oxford : Wiley-Blackwell, 2005. P. 137–154. DOI: 10.1002/9781444315783.ch10.
10. Nunan D. *Task-Based Language Teaching*. Cambridge : Cambridge University Press, 2004. 200 p. DOI: 10.1017/CBO9780511667336.
11. Oxford R. Teaching and researching language learning strategies. *Applied Linguistics*. 2011. Vol. 32, № 1. P. 1–25. DOI: 10.1093/applin/amq065.
12. Richards J. C., Rodgers T. *Approaches and Methods in Language Teaching*. 2nd ed. Cambridge : Cambridge University Press, 2001. 270 p.
13. Zvarych I., Tonkonoh I., Bopko I., Melnychuk S., Mehela K., Shyrmova T. The effectiveness of using simulation in learning a foreign language. *Forum for Linguistic Studies*. 2023. Vol. 5, № 3. DOI: 10.59400/fls.v5i3.1916.
14. NATO Standardization Office. *STANAG 6001: NATO language proficiency levels (Edition 5)*. Brussels: NATO. 2014.

REFERENCES

1. Basturkmen, H. (2021). ESP research directions: enduring and emerging lines of inquiry. *Language Teaching Research Quarterly*, 23, 5–11. <https://doi.org/10.32038/ltrq.2021.23.02>
2. Bygate, M. (2016). Sources, developments and directions of task-based language teaching. *Language Learning Journal*, 44(4), 381–400. <https://doi.org/10.1080/09571736.2015.1039566>
3. Dudley-Evans, T., & St. John, M. (1998). *Developments in English for Specific Purposes*. Cambridge: Cambridge University Press. 301 p.
4. Elder, C., McNamara, T. F., Kim, H., Pill, J., & Sato, T. (2017). Interrogating the construct of communicative competence in language assessment contexts. *Language & Communication*, 57, 14 – 21. <https://doi.org/10.1016/j.langcom.2016.12.002>
5. Ellis, R. (2009). Task-based language teaching : sorting out the misunderstandings. *International Journal of Applied Linguistics*, 19(3), 221–246. <https://doi.org/10.1111/j.1473-4192.2009.00231.x>
6. Gredler, M. (2004). Games and simulations and their relationships to learning. In *Handbook of Research on Educational Communications and Technology*. New York : Routledge. 571–581.

7. Hyland, K. (2009). Specific purpose programs. In *The Handbook of Language Teaching*. Oxford : Wiley-Blackwell. 201–217. <https://doi.org/10.1002/9781444315783.ch15>
8. Hutchinson, T., & Waters, A. (1987). *English for Specific Purposes: A Learning-Centred Approach*. Cambridge : Cambridge University Press. 183 p.
9. Long, M. (2005). English for specific purposes. In *The Handbook of Language Teaching*. Oxford : Wiley-Blackwell. 137 – 154. <https://doi.org/10.1002/9781444315783.ch10>
10. Nunan, D. (2004). *Task-Based Language Teaching*. Cambridge : Cambridge University Press. 200 p. <https://doi.org/10.1017/CBO9780511667336>
11. Oxford, R. (2011). Teaching and researching language learning strategies. *Applied Linguistics*, 32(1), 1–25. <https://doi.org/10.1093/applin/amq065>
12. Richards, J. C., & Rodgers, T. (2001). *Approaches and Methods in Language Teaching* (2nd ed.). Cambridge : Cambridge University Press. 270 p.
13. Zvarych, I., Tonkonoh, I., Bopko, I., Melnychuk, S., Mehela, K., & Shyrmova, T. (2023). The effectiveness of using simulation in learning a foreign language. *Forum for Linguistic Studies*, 5(3). <https://doi.org/10.59400/fls.v5i3.1916>
14. NATO Standardization Office. (2014). *STANAG 6001: NATO language proficiency levels* (Edition 5). Brussels: NATO.

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 78.071.2:159.942]:378.013

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/97-3-53>**Аліна ШПИРКА,***orcid.org/0000-0003-1415-0504**викладач кафедри інструментально-виконавської майстерності
Київського столичного університету імені Бориса Грінченка
(Київ, Україна) a.shpyrka@kubg.edu.ua***Лариса БОНДАРЕНКО,***orcid.org/0000-0001-6913-2448**кандидат педагогічних наук, доцент,
завідувач науково-методичного центру досліджень, наукових проєктів та програм
Київського столичного університету імені Бориса Грінченка
(Київ, Україна) l.bondarenko@kubg.edu.ua*

ФОРМУВАННЯ ЕМОЦІЙНОЇ ВИРАЗНОСТІ МУЗИКАНТА-ВИКОНАВЦЯ У ФАХОВІЙ ПІДГОТОВЦІ ЯК НАУКОВА ПРОБЛЕМА

У статті здійснено теоретичний аналіз проблеми формування емоційної виразності музиканта-виконавця у фаховій підготовці. Метою наукового пошуку було виявлення сутності та структури досліджуваного явища.

Виявлено, що ця наукова проблема є актуальною у сфері досліджень психології музики, музичної педагогіки, у сфері музичного виконавства тощо. З'ясовано, що в сучасних умовах музичне виконавство стає процесом емоційної комунікації виконавця та публіки, який відбувається через особистісну інтерпретацію музикантом-виконавцем закладених в музичному творі образів, а емоційна виразність стає ключовим сегментом цієї взаємодії.

Здійснено теоретичний аналіз та порівняння дефініції «емоційна виразність музиканта-виконавця», визначено її сутність та структуру. Для цього використано методи аналізу та узагальнення наукових джерел, наукових підходів, систематизації та теоретичного моделювання структури емоційної виразності музиканта-виконавця.

У статті з'ясовано, що проблема емоційної виразності та емоційної комунікації у мистецтві попри великий обсяг наукових розвідок ще не отримала цілісного підходу до розуміння сутності, особливостей формування емоційної виразності музиканта-виконавця в процесі фахової підготовки.

У результаті наукового пошуку нами визначено, що емоційна виразність музиканта-виконавця є складним феноменом, у якому інтегровані психологічні, художньо-естетичні та виконавсько-технічні складові музично-виконавської діяльності. У статті запропоновано такі структурні компоненти емоційної виразності музиканта-виконавця: мотиваційно-ціннісний, емоційно-емпатійний, когнітивно-аналітичний та практично-творчий, що забезпечують цілісне розуміння досліджуваного явища.

Ключові слова: емоційна виразність, емоційна виразність музиканта-виконавця, виконавська інтерпретація, емоції в музиці, фахова підготовка.

Alina SHPYRKA,*orcid.org/0000-0003-1415-0504**Lecturer at the Department of Instrumental Performance
Borys Grinchenko of Kyiv Metropolitan University
(Kyiv, Ukraine) a.shpyrka@kubg.edu.ua***Larysa BONDARENKO,***orcid.org/0000-0001-6913-2448**PhD in Pedagogy, Associate Professor,
Head of the Scientific-Methodological Centre of Research, Scientific Projects and Programs
Borys Grinchenko Kyiv Metropolitan University
(Kyiv, Ukraine) l.bondarenko@kubg.edu.ua*

THE FORMATION OF EMOTIONAL EXPRESSIVENESS IN A PERFORMING MUSICIAN DURING PROFESSIONAL TRAINING AS A SCHOLARLY PROBLEM

The article presents a theoretical analysis of the problem of forming emotional expressiveness in a performing musician within the context of professional training.

The study aims to define the nature and structure of this phenomenon.

It has been established that this scholarly problem is relevant in the field of contemporary research in music psychology, music pedagogy, and musical performance studies. The study argues that musical performance is increasingly understood as a process of emotional communication between performer and audience, mediated by the performer's personal interpretation of the expressive content of a musical work, with emotional expressiveness serving as the key element of this interaction.

A theoretical analysis and comparison of the definition of emotional expressiveness of a performing musician has been carried out; its essence and structure have been determined. The study employs analysis and synthesis of the literature, systematization, and theoretical modelling of the structure of emotional expressiveness of a performing musician.

The article establishes that, despite extensive research, no comprehensive framework has yet been developed to understand the essence and particularities of the formation of emotional expressiveness in a performing musician during professional training.

As a result of the scholarly inquiry, it has been determined that the emotional expressiveness of a performing musician is a complex phenomenon integrating psychological, artistic-aesthetic, and performative-technical components of musical performance activity. The article proposes the following structural components of emotional expressiveness of a performing musician: motivational-axiological, emotional-empathic, cognitive-analytical, and practical-creative – components that ensure a comprehensive understanding of the phenomenon under study.

The study contributes a theoretical synthesis of existing approaches to defining the emotional expressiveness of a performing musician and in the clarification of its structural components.

Key words: emotional expressiveness, emotional expressiveness of a performing musician, performative interpretation, emotions in music, professional training.

Постановка проблеми. Проблема емоційної виразності виконавця набуває особливої актуальності в умовах сьогодення, де мистецтво стає «діалогом» між виконавцем та аудиторією. Емоційна виразність у цьому випадку забезпечує реалізацію художнього змісту музичного твору через призму емоційного наповнення та трансляції його виконавцем. Музичне виконання перестає бути процесом відтворення нотного тексту, а перетворюється на осмислений та складний акт взаємодії виконавця з публікою через внутрішню емоційну інтерпретацію авторського задуму.

Проблема емоційної виразності та емоційної комунікації у мистецтві попри великий обсяг наукових розвідок ще не отримала цілісного підходу до розуміння сутності, особливостей формування емоційної виразності музиканта-виконавця у процесі фахової підготовки.

У наявних дослідженнях науковці розглядають певні аспекти явища, зокрема психологічні особливості емоційного вираження, питання виконавської інтерпретації, відповідні засоби музичної виразності. Зважаючи на важливу роль емоційної виразності у виконавській діяльності музиканта, маємо відмітити недостатній рівень дослідження цього феномену в аспекті його формування у фаховій підготовці виконавця. Тому є необхідність систематизованого наукового дослідження емоційної виразності музиканта-виконавця як актуальної проблеми фахової підготовки у мистецькій освіті.

Аналіз досліджень. Аналіз наукової літератури допоміг нам з'ясувати, що проблема емоційної виразності виконавця досліджується у працях з музичної психології, музикознавства, виконавської інтерпретації, музичної педагогіки та ін.

Дослідники у сфері музичної психології – Р. N. Juslin (Juslin, 2010), А. Gabrielsson (Gabrielsson, 1996), К. R. Scherer (Scherer, 2003) – вивчали механізми емоційної комунікації в музичному виконавстві, розглядаючи емоційну виразність як процес емоційного наповнення твору виконавцем, різноманітності виконавських параметрів та здатності слухача сприймати ці емоційні сигнали. Згадані вище науковці займаються пошуком емоційного «коду», відповідних сигналів, які виконавець може передавати слухачській аудиторії за допомогою власного голосу або засобів музичної виразності в інструментальному творі. У межах їх досліджень розглянуто звукові канали передачі емоцій та як вони відображаються у сприйнятті слухачів.

У працях українських дослідників емоційна виразність виконавця розглядається в контексті мистецької педагогіки, музично-виконавської інтерпретації, музичної психології тощо. Г. Гаценко та Т. Калюжна (Гаценко, Калюжна, 2025) аналізують засоби музичної виразності, а М. Оболенська (Оболенська, 2025) розкриває значення тілесності в емоційній інтерпретації музики. Проблему виконавської виразності та художньої інтерпретації досліджують Т. Глушук (Глушук, 2016), Л. Гаркуша (Гаркуша, 2016) та ін. А серед зарубіжних авторів ці питання підіймаються в працях А. Friberg, G. Bresin (Friberg, Bresin, 2002).

Зарубіжні дослідники музичної психології Patrik N. Juslin та Alf Gabrielsson розглядають емоційну виразність виконавця, як процес комунікації музиканта та аудиторії через певний комплекс виконавських параметрів. Вони досліджують, як темп, артикуляція, динаміка, темброві забарвлення, фразування дозволяють розпізнати емоції,

закладені в музиці. Суголосною для нашого розуміння досліджуваного феномену є пропонування авторами ідея, щодо шляхів виникнення емоційної виразності завдяки наміру виконавця, втілення засобів її досягнення та процесу сприйняття слухачами (Gabrielsson, Juslin, 1996; Juslin, 2001).

У своїх роботах John A. Sloboda розкриває психологічні механізми виникнення та сприйняття емоцій в музиці. Автор розглядає роль емоцій у музичній діяльності та їхній вплив на процес музичного виконання. Дослідник у своєму доробку підкреслює, що музичне виконання є складною системою де пов'язані між собою розумові, емоційні та культурні чинники музичної творчості та наголошує, що музичне виконання здатне викликати спектр різноманітних емоцій, що і відіграє важливу роль у формуванні художнього досвіду аудиторії (Sloboda, 2005).

Останні дослідження емоційної виразності музичного виконання окреслюють пошук авторами чітких виконавських параметрів, необхідних для досягнення емоційної виразності. У такому контексті зарубіжні науковці називають емоційну виразність виконання як «експресивність виконання».

У науковому пошуку українських дослідників проблема емоційної виразності досліджується в музикознавстві та педагогіці музичного мистецтва. Проблема емоційної виразності вокаліста розглядалася у працях О. Єрошенко (Єрошенко, 2012), А. Зарицької, А. Зарицького (Зарицька, Зарицький, 2016).

Т. Глушук досліджує музично-виконавське мистецтво як процес художньої комунікації, в якому емоційний компонент відіграє важливу роль для передачі художнього образу твору (Глушук, 2016).

На підставі аналізу наукових джерел ми прийшли до висновку, що наявні наукові дослідження з проблеми емоційної виразності присвячено окремим аспектам цього феномену, а саме сутності процесу емоційної комунікації, пошуку емоційних сигналів та способу їх втілення завдяки засобам музичної виразності, особливостям музичної інтерпретації. Оскільки поза увагою науковців залишилася проблема формування емоційної виразності музиканта-виконавця у фаховій підготовці, необхідним є комплексне теоретичне осмислення цього феномену.

Метою статті є теоретичне обґрунтування формування емоційної виразності музиканта-виконавця у фаховій підготовці як наукової проблеми, а також визначення сутності та структурних компонентів досліджуваного явища.

Виклад основного матеріалу. У наукових джерелах емоційна виразність людини в загальному розумінні є здатністю пропускати через себе та транслювати емоційні стани, а у мистецькому ключі вона проявляється у різноманітних формах творчого прояву.

Емоційна виразність виконавця розглядається у різних галузях наукового знання, як дефініція, що має синонімічні прояви у науковій площині: «емоційність виконання», «емоційність музичного виконання» (Patrik N. Juslin, Alf Gabrielsson, 2001), «експресивність виконання», «музична експресія», «виконавська експресія» (Patrik N. Juslin, R. Timmers, 2010).

У нашому дослідженні ми використовуємо формулювання емоційна виразність музиканта-виконавця, як таке, що є підсумком наших попередніх наукових розвідок. Наявні наукові доробки показують окремі аспекти цього явища (психологічні механізми, засоби музичної виразності, механізми сценічної комунікації та інші), але не розкривають теоретичну сутність дефініції «емоційна виразність музиканта-виконавця».

У музичному мистецтві емоційна виразність досліджується також в межах виконавської інтерпретації. Науковці Patrik N. Juslin та Alf Gabrielsson у своїх працях зазначають, що музичне виконання є процесом передачі емоцій. Виконавець передає емоційний зміст музичного твору завдяки використанню певного набору параметрів (темپ, динаміка, фразування, темброве забарвлення звуку чи голосу, артикуляцію, агогіку та інше) (Gabrielsson, Juslin, 1996).

Музикант-виконавець виступає в ролі проміжної ланки між композитором та слухачами, посередником, який транслює емоційне наповнення твору через інтерпретацію музичного тексту, що надає виконанню індивідуального емоційного забарвлення.

У музичній психології емоційна виразність загалом виступає як процес емоційної комунікації, де виконавець здатен транслювати власний емоційний стан завдяки використанню музично-виконавських засобів. P. N. Juslin підкреслює, що музичне виконання якраз і є способом передачі емоцій, адже слухачі здатні вловлювати та розпізнавати емоційні стани музиканта-виконавця завдяки змінам у параметрах виконання (Juslin, 2001).

Klaus R. Scherer розглядає «емоційне вираження» як взаємодію механізмів виникнення емоцій та акустичних параметрів звучання (інтенсивність, висота, тембр, темп та інші), які здатні впливати на емоційні стани та розпізнаваність цих емоційних сигналів глядачами (Scherer, 2003).

Дослідження проблеми емоційної виразності в музикознавстві пов'язане з особливостями виконавської інтерпретації, де нотний текст є лише прикладом моделі художнього змісту, і саме виконавець наповнює його особливим емоційним звучанням. Тому тут на перше місце виходить індивідуальне бачення музиканта-виконавця, глибина його емоційного досвіду та здатність до творчого переосмислення музичного твору. Ми можемо спостерігати підтвердження цьому, коли один і той самий твір кожен музикант-виконавець виконує з абсолютно різним емоційним наповненням, використовуючи інші засоби музичної виразності.

Л. Гаркуша зазначає, що творчий процес інтерпретації музичного твору залежить від внутрішнього особистісного проникнення музиканта-виконавця у зміст художнього образу твору, що і зумовлює цю неповторність виконання різними виконавцями, прочитання ними музичного тексту (Гаркуша, 2016).

Аналіз наукової літератури дозволив нам виявити відсутність усталеного, узагальненого поняття «емоційна виразність музиканта-виконавця», яке б об'єднувало усі його складові в єдину систему.

Тому виникла потреба в уточненні та теоретичному обґрунтуванні цього поняття.

На підставі теоретичного аналізу наукових джерел ми визначаємо емоційну виразність музиканта-виконавця як здатність до інтерпретації та передачі емоційно-образного змісту музичного твору засобами виконавської техніки, інтонаційної гнучкості, художнього мислення та сценічної виразності.

Структура емоційної виразності виконавця. Аналіз наукової літератури з проблематики нашої розвідки вказує на те, що емоційна виразність музиканта-виконавця має риси багатокомпонентної структури, в якій інтегруються та взаємодіють психологічні, художньо-естетичні та виконавські аспекти музичної творчості.

Узагальнюючи висновки наших попередніх розвідок (Шпирка, 2018) щодо структурних компонентів емоційної виразності вокаліста, ми пропонуємо адаптувати їх до контексту всієї музично-виконавської діяльності. Тому ми виокремлюємо такі структурні компоненти емоційної виразності музиканта-виконавця: мотиваційно-ціннісний, емоційно-емпатійний, когнітивно-аналітичний та практично-творчий.

Мотиваційно-ціннісний відображає естетичні потреби, внутрішню мотивацію на емоційно виразне виконання, систему художніх орієнтацій виконавця. Емоційно-емпатійний відображає

здатність до глибокого переживання, співпереживання закладеному в музичному творі художньому образу, персонажу чи події. Когнітивно-аналітичний компонент необхідний для усвідомлення структури музичного твору, втілення його художнього образу. Це проявляється в інтерпретаційному мисленні та розумінні засобів музичної виразності, які необхідні для досягнення емоційно виразного виконання. Практично-творчий компонент у виконавській діяльності реалізується завдяки втіленню індивідуального бачення виконавцем емоційного змісту твору.

У комплексній взаємодії ці компоненти забезпечують системний характер емоційно виразності музиканта-виконавця, як важливої фахової характеристики.

Емоційна виразність музиканта-виконавця є складним структурованим явищем, в якому поєднуються як технічні, так і художньо-інтерпретаційні, інтонаційні засоби. Вона дозволяє втілювати глибину емоційного змісту музичного твору і формується завдяки усвідомленому включенню музиканта-виконавця у процес переживання емоційного образу твору через призму власного світосприйняття та його сценічного втілення.

Висновки. Проведений аналіз наукових досліджень засвідчив, що проблема емоційної виразності виконавця є однією з актуальних у сучасному науковому дискурсі та розглядається в межах різних галузей наукового знання – музичній психології, музикознавстві та музичній педагогіці. У працях зарубіжних дослідників емоційна виразність розглядається переважно у контексті емоційної комунікації у музичному виконанні, а також через систему виконавських параметрів, які забезпечують передачу емоційного змісту музики слухачам. У дослідженнях українських науковців увага зосереджується переважно на питаннях виконавської інтерпретації, художнього осмислення музичного твору та формування професійної майстерності музиканта.

У результаті теоретичного аналізу встановлено, що емоційна виразність виконавця є складним інтегративним феноменом музично-виконавської діяльності, який поєднує емоційно-психологічні, художньо-інтерпретаційні, виконавсько-технологічні та комунікативні аспекти музичного виконання. Вона проявляється у здатності виконавця глибоко переживати художній зміст музичного твору, інтерпретувати його відповідно до власного емоційного досвіду та передавати емоційний зміст музики слухачам за допомогою системи виконавських засобів.

Нами запропоновано структуру емоційної виразності виконавця, яка включає мотиваційно-ціннісний, когнітивно-аналітичний, емоційно-емпатійний, прак-

тично-творчий. Взаємодія зазначених компонентів забезпечує цілісну реалізацію художнього змісту музичного твору у процесі музичного виконання.

Встановлено, що формування емоційної виразності виконавця має міждисциплінарний характер і потребує врахування положень музичної психології, музикознавства та музичної педагогіки.

Перспективи подальших досліджень полягають у розробленні методики формування емоційної виразності майбутніх музикантів-виконавців у процесі фахової підготовки, а також у дослідженні ефективних педагогічних умов розвитку емоційної культури виконавця у сучасному освітньому просторі.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Гаркуша Л. І., Економова О. С. Виконавська інтерпретація музичних творів у структурі професійної підготовки майбутнього педагога-музиканта. Професійна мистецька освіта і художня культура: виклики ХХІ століття : матеріали ІІ Міжнар. наук.-практ. конф., м. Київ, 14–15 квіт. 2016 р. С. 520–529. (дата звернення: 30.03.2026).
2. Гаценко Г., Господінова М., Калюжна Т. Засоби музичної виразності естрадної пісні як складова режисури сценічно-вокального твору. *Fine art and culture studies*. 2025. № 4. С. 17–30. URL: <https://doi.org/10.32782/facs-2025-4-3> (дата звернення: 30.03.2026).
3. Глушук Т. В. Музично-виконавське мистецтво як об'єкт дослідження українського мистецтвознавства. *Культура і сучасність*. 2016. № 1. С. 87–91. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Kis_2016_1_18 (дата звернення: 30.03.2026).
4. Єрошенко О. В. Виразність вокального виконавства: художні та природничі чинники. *Культура України*. 2012. Вип. 36. С. 252–261. URL: https://ic.ac.kharkov.ua/nauk_rob/nauk_vidrio_old_2017/ku/kultura36/31.pdf (дата звернення: 30.03.2026).
5. Зарицька А. А., Зарицький А. О. Емоційність як основа професійної компетентності майбутнього співака-вокаліста. *Педагогічні науки*. 2016. № 74. Т. 3. С. 30–33. URL: <https://ps.journal.kspu.edu/index.php/ps/article/view/2152/1960> (дата звернення: 30.03.2026).
6. Оболенська М. М. Між тілом і текстом: соматичний інтелект музиканта як основа емоційної інтерпретації. *Українська музика*. 2025. № 3 (54). С. 95–102. URL: <https://journals.lnma.lviv.ua/index.php/ukrmuzyka/article/view/891> (дата звернення: 30.03.2026).
7. Шпирка А. О. Структурні компоненти емоційної виразності майбутнього вокаліста. *Музичне мистецтво в освітологічному дискурсі*. 2018. № 3. С. 36–42. URL: <https://doi.org/10.28925/2518-766X.2018.3.3642> (дата звернення: 30.03.2026).
8. Friberg A., Bresin R., Sundberg J. Overview of the KTH rule system for musical performance. *Advances in cognitive psychology*. 2006. Т. 2, № 2. С. 145–161. URL: <https://doi.org/10.2478/v10053-008-0052-x> (дата звернення: 30.03.2026).
9. Gabrielsson A., Juslin P. N. Emotional expression in music performance: between the performer's intention and the listener's experience. *Psychology of music*. 1996. Т. 24, № 1. С. 68–91. URL: <https://doi.org/10.1177/0305735696241007> (дата звернення: 30.03.2026).
10. Juslin P. N. Communicating emotion in music performance: a review and theoretical framework. *Music and emotion*. 2001. С. 309–338. URL: <https://doi.org/10.1093/oso/9780192631886.003.0014> (дата звернення: 30.03.2026).
11. Juslin P. N., Timmers R. Expression and communication of emotion in music performance. *Handbook of music and emotion: theory, research, applications*. 2010. С. 453–489. URL: <https://doi.org/10.1093/acprof:oso/9780199230143.003.0017> (дата звернення: 30.03.2026).
12. Scherer K. Vocal communication of emotion: a review of research paradigms. *Speech communication*. 2003. Т. 40, № 1–2. С. 227–256. URL: [https://doi.org/10.1016/s0167-6393\(02\)00084-5](https://doi.org/10.1016/s0167-6393(02)00084-5) (дата звернення: 30.03.2026).
13. Sloboda J. A. Exploring the musical mind: Cognition, emotion, ability, function. Oxford: Oxford University Press, 2005. 460 p. URL: <https://doi.org/10.1093/acprof:oso/9780198530121.001.0001> (дата звернення: 30.03.2026).

REFERENCES

1. Harkusha, L. I., & Ekonomova, O. S. (2016). Vykonavska interpretatsiia muzychnykh tvoriv u strukturi profesiinoi pidhotovky maibutnoho pedahoha-muzykanta [Performance interpretation of musical works in the structure of professional training of a future music teacher]. In *Profesiina mystetska osvita i khudozhnia kultura: vyklyky XXI stolittia* (pp. 520–529). Kyiv. [in Ukrainian]
2. Hatsenko, H., Hospodinova, M., & Kaliuzhna, T. (2025). Zasoby muzychnoi vyraznosti estradnoi pisni yak skladova rezhysury stsenichno-vokalnoho tvoriv [Means of musical expression in popular music song as a component of stage direction in vocal performance]. *Fine Art and Culture Studies*, (4), 17–30. <https://doi.org/10.32782/facs-2025-4-3> [in Ukrainian]
3. Hlushchuk, T. V. (2016). Muzychno-vykonavske mystetstvo yak ob'iekt doslidzhennia ukrainskoho mystetstvoznavstva [Musically-carrying out art as object of research of Ukrainian study of art]. *Kultura i suchasnist*, 1, 87–89. http://nbuv.gov.ua/UJRN/Kis_2016_1_18 [in Ukrainian]
4. Yeroshenko, O. V. (2012). Vyraznist vokalnoho vykonavstva: khudozhni ta pryrodnychi chynnyky [Expressiveness of vocal performance: artistic and natural factors]. *Kultura Ukrainy*, 36, 252–261. [in Ukrainian]
5. Zarytska, A. A., & Zarytskyi, A. O. (2016). Emotsiynist yak osnova profesiinoi kompetentnosti maibutnoho spivaka-vokalista [Emotionality as the basis of professional competence of a future singer-vocalist]. *Pedahohichni nauky*, 74(3), 30–33. [in Ukrainian]
6. Obolenska, M. M. (2025). Miz tilom i tekstom: somatychnyi intelekt muzykanta yak osnova emotsiinoi interpretatsii [Between body and text: Somatic intelligence of the musician as the basis of emotional interpretation]. *Ukrainska muzyka*, 3 (54), 95–102. <https://journals.lnma.lviv.ua/index.php/ukrmuzyka/article/view/891> [in Ukrainian]

7. Shpyrka, A. O. (2018). Strukturni komponenty emotsiinoi vyraznosti maibutnoho vokalista [Structural components of the future singer's emotional expressiveness]. *Muzychne mystetstvo v osvitolohichnomu dyskursi*, (3), 36–42. <https://doi.org/10.28925/2518-766X.2018.3.3642> [in Ukrainian]
8. Friberg, A., Bresin, R., & Sundberg, J. (2006). Overview of the KTH rule system for musical performance. *Advances in Cognitive Psychology*, (2), 145–161. <https://doi.org/10.2478/V10053-008-0052-X>
9. Gabrielsson, A., & Juslin, P. N. (1996). Emotional expression in music performance: Between the performer's intention and the listener's experience. *Psychology of Music*, 24(1), 68–91. <https://doi.org/10.1177/0305735696241007>
10. Juslin, P. N. (2001). Communicating emotion in music performance: A review and theoretical framework. In P. N. Juslin, & J. A. Sloboda (Eds.), *Music and emotion: Theory and research* (pp. 309–338). Oxford University Press. <https://doi.org/10.1093/oso/9780192631886.003.0014>
11. Juslin, P. N., & Timmers, R. (2010). Expression and communication of emotion in music performance. In P. N. Juslin, & J. A. Sloboda (Eds.), *Handbook of music and emotion: Theory, research, applications* (pp. 453–489). Oxford University Press. <https://doi.org/10.1093/acprof:oso/9780199230143.003.0017>
12. Scherer, K. (2003). Vocal communication of emotion: A review of research paradigms. *Speech Communication*, 40(1–2), 227–256. [https://doi.org/10.1016/S0167-6393\(02\)00084-5](https://doi.org/10.1016/S0167-6393(02)00084-5)
13. Sloboda, J. A. (2005). *Exploring the musical mind: Cognition, emotion, ability, function*. Oxford University Press. <https://doi.org/10.1093/acprof:oso/9780198530121.001.0001>

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)



РЕЦЕНЗІЇ

УДК 821.161.2.09(092)Фра
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/97-3-54>

Володимир ГАЛИК,
orcid.org/0000-0001-9761-7661
кандидат історичних наук, доцент,
доцент кафедри всесвітньої історії та спеціальних історичних дисциплін
Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка
(Дрогобич, Львівська область, Україна) galykvol@ukr.net

ІНІЦІАТИВИ ЛЬВІВСЬКОГО «ДОМУ ФРАНКА» «РОЗПОВІСТІ ПРО ЖИВОГО ІВАНА ФРАНКА БЕЗ ПАФОСУ І ГЛЯНЦЮ»

РЕЦЕНЗІЯ НА МОНОГРАФІЮ: ТИХОЛОЗ Н. ВЕЛИКДЕНЬ У ФРАНКІВ. ДУХ І СМАК ТРАДИЦІЙ: МОНОГРАФІЯ / НАТАЛЯ ТИХОЛОЗ. ВИД. 2-ГЕ. ЛЬВІВ; ВИДАВНИЦТВО «АПРІОРИ», 2025. 208 С.: ІЛ.¹

Монографія Наталі Тихолоз «*Великдень у Франків. Дух і смак традицій*» вирізняється своєю актуальністю завдяки оригінальному підходу до розкриття образу Івана Франка. Авторка не лише представляє українського вченого як знакову фігуру, але й показує як живу людину через призму родинного та повсякденного життя. Тут хочемо акцентувати на тому, що це ретельно підготовлена культурологічна розвідка, що пропонує новий погляд на Івана Франка, розкриваючи його як не лише постать із академічних текстів, але й як людину, близьку до нас у своїх звичках та емоціях: люблячого батька, господарного чоловіка та ревного прихильника українських традицій.

Згадана книга запрошує читача поринути у святкування Великодня в родинному колі Франків, відкриваючи сторінки їхнього життя у контексті найбільш значущого християнського свята. Авторка вдалася до свіжого та емоційного підходу, використовуючи святкування Воскресіння Христового як призму для висвітлення світогляду Івана Франка. Сторінки книги оживають завдяки детальному опису не лише релігійних обрядових практик, але й побутових моментів, що створюють теплий і затишний образ домашнього життя цієї родини.

Важливим моментом дослідження є те, що читач може дізнатися про традиції підготовки до Великодня в домі Франків, асортимент святкових страв на сімейному столі, а також атмосферу бесід за ранковою трапезою – тобто книга відкриває багатогранність особистості І. Франка, зберіга-

ючи при цьому глибокий зв'язок із культурою та традиціями його епохи.

Починається книга вступом «*Замість передмови*» (стор. 4-5), де авторка розповідає передісторію своєї роботи над працею, акцентуючи на факторах які гальмували та надихнули її до закінчення. Завершуючи текст, авторка наголошує: «*І ця книга, яка попри війну сьогодні йде до свого читача, осяяна світлом віри... Віри у нашу Перемогу. Перемогу добра над злом. Життя над смертю. Всупереч катаклізмам, які випадають на нашу долю, і всупереч випробуванням, які посилає нам Господь. На прикладі великого роду Франка вона показує нам, якими маємо бути і як поводитися у часи наших великих випробувань, щоб не зламатися, щоб вистояти і щоб перемогти*» (стор. 5).



Подальша змістовна канва дослідження структурно поділена на частини – усього чотири. У кінці

¹ Тихолоз Н. Великдень у Франків. Дух і смак традицій: монографія / Наталія Тихолоз. Вид. 2-ге. Львів; Видавництво «Апріорі», 2025. 208 с.: іл.

монографії представлено післямову «Замість висновків», «Словничок» та «Іменний покажчик». А тепер по порядку.

Перша частина монографії «*Сенси і символи Великодня у дослідженнях Івана Франка*» (стор. 7-32) пропонує детальний аналіз різнобічних аспектів великодніх традицій – їхнього походження, способів поширення та форм побутування. Зокрема, увагу зосереджено на тих темах, які свого часу стали об'єктом глибинного осмислення в багатожанрових працях Івана Франка: фольклористичних, етнографічних, літературознавчих, мемуарних, науково-публіцистичних, історико-краєзнавчих, а також автобіографічних. Авторка ретельно вивчає і структурує спадщину І. Франка, відтворюючи його думки, пояснення й роздуми з приводу традицій, звичаїв і обрядів, що супроводжували святкування Великодня. Для цього вона опирається на конкретні тексти вченого та майстерно інтегрує цитати, які дозволяють створити атмосферу тогочасної епохи.

Важливим доповненням до аналізу є візуальний супровід тексту. Тут представлені художні й документальні матеріали, пов'язані з тематикою дослідження: малюнки Івана Труша; титульні сторінки окремих праць Франка, що стосуються великодньої символіки; великодні поштівки із зображеннями, виконаними Оленою Кульчицькою та Ярославом Пстраком; вітальні листівки до Великодня, надіслані родині Франків родиною Кобринських із Коломиї (1903 і 1904 рр.) та листівки від Юліуша Бенгера Іванові Франкові (1904 р.).

Крім того, текст доповнюють світлина: фрагменту експозиції інтер'єру кухні в батьківській хаті Івана Франка у Державному історико-культурному заповіднику «Нагуєвичі», великодній пасквільник родини Франків і елементи експозиції ідальні Львівського національного літературно-меморіального музею Івана Франка у Львові.

У другій частині монографії «*Великдень у житті Івана Франка: особистий та родинний виміри*» (стор. 33-82) на основі широкого спектра джерел та літератури здійснено детальний аналіз особливостей святкування Великодня в родині Івана Франка. Основним масивом матеріалів послуговували як спогади родичів і сучасників вченого, так і родинне листування, а також окремі тематичні дослідження самої авторки та інших франкознавців. У цій частині монографії акцентується увага не лише на традиціях святкування, але й на індивідуальному ставленні самого І. Франка до цього свята, розкривається його значущість у духовному і приватному вимірах життя вченого.

Подібно до першої частини монографії, тут широко використовується ілюстративний мате-

ріал, що додає глибини та контексту до проведеного аналізу. Зокрема, представлено рідкісні світлина дитячих і юнацьких років Івана Франка, сімейні фотографії подружжя Франків та їхніх дітей, а також групові та індивідуальні портрети. Також вміщено зображення поштівки із видами сакральних споруд, які мали безпосередній або опосередкований зв'язок із життям І. Франка, а також фотографії друзів вченого, які зберегли в своїх спогадах опис великодніх традицій у його родині. Додатково представлено вітальні листівки з нагоди Великодня, адресовані Франкові й його родині, матеріали дотичні до великодньої подорожі І. Франка до Італії та малюнки Олени Кульчицької, що візуалізують сцени взаємодії Івана Франка з матір'ю й місцевим населенням.

Зазначимо, що авторка з великою ретельністю аналізує роль Великодня у формуванні побуту, духовного дозвілля та загалом життєвого укладу не лише самого І. Франка, а й членів його родини – дружини, дітей та близьких. Текст містить численні цитати, які надають змогу читачу глибше зануритися у внутрішній світ великого вченого, зрозуміти його емоційні переживання, пов'язані зі святом, і оцінити унікальність великодніх сімейних традицій. Це дозволяє всебічно висвітлити значення Великодня у життєвому та культурному контекстах діяльності Івана Франка.

Третя частина монографії «*Великдень у родині дітей Івана Франка*» (стор. 83-100) містить багатий фактичний матеріал, присвячений питанням збереження та поширення великодніх традицій, характерних для родини Франка. Особливу увагу приділено тому, як ці традиції дбайливо підтримувалися й передавалися нащадками вченого, незважаючи на географічну розпорошеність родини по різних регіонах України та світу. У підґрунтя цієї частини дослідження покладено ретельний аналіз широкого кола джерел, серед яких спогади та листування дітей І. Франка, а також спеціалізовані дослідження й наукові розвідки з цієї тематики. Текст доповнено цікавим ілюстративним матеріалом, зокрема фотографіями вілли Івана Франка 1913 року, сімейними світлинами його дітей, а також фотокопіями документів. Крім того, включено низку фрагментів зі спогадів, які створюють атмосферу часу та відображають специфіку покоління Франкових нащадків. Все це сприяє глибшому розумінню контексту і посилює автентичність представленої інформації.

Особливістю монографії є її завершальна, четверта частина під назвою «*Смаки Великодня: страви з фамільного застатка*» (стор. 101-198). Тут подані оригінальні рецепти великодніх страв, зокрема

випічки – пасок, тортів, пирогів, перекладанців, плячків, сирників, рогаликів, тістечок. Також до збірки увійшли рецепти м'ясних і яєчних страв, закусок, рибних страв, підлив та приправ до м'яса. Зазначимо, що кожен рецепт супроводжується публікацією світлини, яка демонструє результати його відтворення, виконані як авторкою монографії, так і засновницями сайту *«Практична кухня. Забуте і нове»*.

Наприкінці монографії представлено закінчення під назвою *«Замість висновків»* (стор. 199-201), *«Словничок»* (стор. 202-203) та *«Іменний покажчик»* (стор. 204-207). У підсумковій частині авторка, розмірковуючи над своїм дослідженням, акцентує увагу на тому, що *«...ця книга про життя і про неперервність традиції, яка, попри війни, голодомори, геноциди, щоразу стимулює нас як націю до нового відродження. На прикладі великодньої історії Івана Франка і його нащадків можемо відстежити тяглість народної традиції родинного збору через покоління...»* (стор. 200).

З свого боку, хочемо запевнити авторку у тому, що так і є, адже сьогоднішня актуальність даної праці зумовлена оригінальним підходом до характеристики образу Івана Франка як живої людини, а не лише канонічного визначного українського письменника і вченого. Монографія пропонує новий, незвичний погляд на його біографію через аспекти родинного побуту, приватного життя, домашнього затишку та святкових традицій, а це робить постать І. Франка більш близькою та зрозумілою для сучасного читача.

Важливим є й те, що дане видання гармонійно поєднує наукове дослідження з елементами народознавчого підходу, аналізуючи смисли та символи Великодня, які І. Франко вивчав як дослідник і практикував як господар. У сьогоднішній час глобалізації ця праця нагадує про тяглість українських традицій, представляючи Великдень як символ єдності поколінь і духовної незламності українського народу. Особливе місце у книзі посідає так званий *«додаток рецептів»*, яким збережено кулінарну спадщину родини Франків. Завдяки цьому книга набуває практичної цінності, допомагаючи відновлювати автентичні страви, що додає їй додаткового змісту: Великдень тут постає не лише як свято, але й як символ нескореного життя та міцних зв'язків між поколіннями.

Ми вже знаємо, що книга зацікавила широкую аудиторію читачів – від науковців-істориків і літературознавців до господинь, які бажають наповнити свій великодній кошик автентичністю. Це чудова знахідка для тих, хто прагне глибше відчувати дух справжньої України та перейняти традиції святкування від видатних інтелектуалів минулого.

Щиро дякуємо авторці за можливість ознайомитися з цією працею. Отриманий примірник займе почесне місце в нашій особистій франкознавчій бібліотеці. Бажаємо авторці творчого натхнення, нових ідей та вагомих успіхів й здобутків у справі популяризації імені Івана Франка та його спадщини.

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)



ЗМІСТ

ІСТОРІЯ

Ігор СМУТОК, Леся СМУТОК

ПОХОДЖЕННЯ І РОДИННЕ КОЛО ІВАНА ХЛОПЕЦЬКОГО,
ПЕРЕМИШЛЬСЬКОГО ПРАВОСЛАВНОГО ЄПИСКОПА-НОМІНАТА (1632–1633)..... 4

Ігор СОЛЯР

ВИБОРЧІ ПРОЦЕСИ В АЗЕРБАЙДЖАНСЬКІЙ РЕСПУБЛІЦІ
У ПЕРШІЙ ПОЛОВИНІ 2020-Х РОКІВ: ОЦІНКИ СПОСТЕРЕЖНИХ МІСІЙ СНД..... 10

Олександр ТІШИН

МАЙБУТНЄ ПІВДНЯ УКРАЇНИ В КОНЦЕПЦІЯХ НАЦИСТСЬКОЇ ОКУПАЦІЙНОЇ
АДМІНІСТРАЦІЇ (ЗА МЕМУАРАМИ А. ФРАУЕНФЕЛЬДА)..... 18

Наталія ЧУПРІНОВА

ДИПЛОМАТІЯ ДАНИЛА ГАЛИЦЬКОГО ЯК ПРООБРАЗ ЄВРОПЕЙСЬКОЇ ІНТЕГРАЦІЇ УКРАЇНИ:
ІСТОРИЧНІ ПАРАЛЕЛІ ТА УРОКИ..... 23

МИСТЕЦТВОЗНАВСТВО

Віктор ОСАДЧИЙ

КРЕМЕНЧУЦЬКИЙ ПЕРІОД У МОНУМЕНТАЛЬНО-ДЕКОРАТИВНОМУ СПАДКУ
ІВАНА-ВАЛЕНТИНА ЗАДОРЖНОГО..... 31

Олена ОСАДЧА, Роман ПЕТРУК

ВІДТВОРЕННЯ НАЦІОНАЛЬНОЇ ТРАГЕДІЇ ЧОРНОБИЛЯ
У ТВОРЧОСТІ ВІРИ КУЛЕБИ-БАРИНОВОЇ..... 38

Наталія ПАХОМОВА-ВЛАСОВА

РОЛЬ КАЛІГРАФІЇ У МИСТЕЦТВІ СХОДУ ТА ЗАХОДУ..... 45

Юрій ПЕНКАЛЬСЬКИЙ

РОЗВИТОК ТЕХНОЛОГІЙ ШТУЧНОГО ОСВІТЛЕННЯ В ДООЛЕКТРИЧНУ ЕПОХУ..... 51

Оксана ПЕРЕПЕЛИЦЯ, Наталія КУБРИШ, Олександра САМОЙЛОВА

ВІД ОБ'ЄМУ ДО ПЛОЩИНИ: РОЛЬ СКУЛЬПТУРНОЇ ПЛАСТИКИ У РОЗВИТКУ
ОБ'ЄМНО-ПРОСТОРОВОГО ТА КОМПОЗИЦІЙНОГО МИСЛЕННЯ ДИЗАЙНЕРА..... 72

Дарина ПОГОСЬЯН

РОЗРОБКА ПЕРСОНАЖА ПРИ ХУДОЖНЬОМУ ПРОЄКТУВАННІ
КНИЖКОВИХ ВИДАНЬ ЗАСОБАМИ ЦИФРОВИХ ТЕХНОЛОГІЙ..... 79

Марина ПОНОМАРЕНКО

МОТИВ ЛОТОСА У МИСТЕЦТВІ ХУА-НЯО: ХУДОЖНЬО-СТИЛІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ..... 86

Катерина РЕЗНІЧЕНКО

ОБРАЗ ЖІНКИ В МИСТЕЦТВІ: ЛЬВІВСЬКА ТРАДИЦІЯ ТА ЇЇ РОЗВИТОК
У ТВОРЧОСТІ СЕРГІЯ, НІНИ ТА КАТЕРИНИ РЕЗНІЧЕНКО..... 93

Алла РУДЕНЧЕНКО, Іван БРАТУСЬ, Леонід БЕРНАТ

СХІДНІ КИЛИМИ В ЖИВОПИСІ ЯНА ВЕРМЕСРА ДЕЛФТСЬКОГО XVII СТОЛІТТЯ..... 101

Анна САФРОНОВА, Олена САФРОНОВА, Валерій САФРОНОВ

ЕСТЕТИКА ВЕРНАКУЛЯРНОЇ ФОТОГРАФІЇ ЯК ЗАСОБУ ЦИФРОВОГО МИСТЕЦТВА
В СУЧАСНОМУ УКРАЇНСЬКОМУ АРТПРОСТОРІ: ІНТЕРПРЕТАЦІЯ, ТЕХНОЛОГІЇ СТВОРЕННЯ..... 107

Дзвенислава САФ'ЯН

ЕКСПЕРИМЕНТУВАННЯ ЯК ПІДХІД ДО МУЗИЧНОГО КОМПОНУВАННЯ
В «ULENFLUCHT» ТА «SOTTILISIME» АННІ КОРСУН..... 114

Анжеліка СЕМЕНЕНКО, Ганна ПАЩЕНКО, Світлана ДОНЧЕНКО

МУЗЕЙ ЯК СОЦІОКУЛЬТУРНИЙ ПРОСТІР ФОРМУВАННЯ КУЛЬТУРНОЇ ПАМ'ЯТІ
ТА ОСМИСЛЕННЯ КОЛЕКТИВНИХ ТРАВМАТИЧНИХ ДОСВІДІВ..... 120

Наталія СЕРГЕСЬВА ПРОЄКТНО-ДИЗАЙНЕРСЬКЕ МИСЛЕННЯ ЯК ВИЗНАЧАЛЬНА СКЛАДОВА СУЧАСНОГО МИСТЕЦТВА.....	129
Олесь СЕРЕМУЛЯ, Сергій МІЛЬЧЕВИЧ КОГНІТИВНІ ЗАГРОЗИ В ДИЗАЙНІ РОСІЙСЬКИХ ВІДЕОГОР.....	135
Інна СОЛДАТЕНКО ТВОРЧА ДІЯЛЬНІСТЬ О. ЛІФОРЕНКО: ВИКОНАВСЬКИЙ І ПЕДАГОГІЧНИЙ АСПЕКТИ.....	146
Тетяна СТРУМІНСЬКА, Олена КОЛОСНІЧЕНКО, Наталія ОСТАПЕНКО ЕСТЕТИЧНА ГАРМОНІЯ КОСТЮМА ЯК УМОВА ФОРМУВАННЯ ЕМОЦІЙНОЇ ДОВГОВІЧНОСТІ ОДЯГУ В СТРАТЕГІЇ СТАЛОГО ДИЗАЙНУ.....	153
Тетяна СУХОМЛІНОВА, Ольга ФЕДОРЕНКО, Любов ДОБРОНОЖЕНКО ОСОБЛИВОСТІ РОБОТИ НАД ОПЕРНИМИ СЦЕНАМИ ЗІ ЗДОБУВАЧАМИ ОПЕРНОГО КЛАСУ ТА КАМЕРНОГО ВОКАЛЬНОГО АНСАМБЛЮ НА ПРИКЛАДІ ОПЕРИ М. ЛЕОНТОВИЧА «НА РУСАЛЧИН ВЕЛИКДЕНЬ».....	162
Андрій ФЕДОРИШИН, Олег РИБЧИНСЬКИЙ ВІДРОДЖЕННЯ ТЕХНОЛОГІЇ ЗАСТОСУВАННЯ РОМАНСЬКОГО ЦЕМЕНТУ В ЄВРОПЕЙСЬКІЙ РЕСТАВРАЦІЙНІЙ ПРАКТИЦІ.....	170
Shanshan HUANG, Maryna YATSENKO CULTURAL INTERTEXTUALITY IN CONTEMPORARY YOUTH FOOD PACKAGING.....	178
Qiudao LI, Ruslana BEZUHLA INTEGRATION OF REGIONAL CULTURAL SYMBOLS INTO DYNAMIC POSTERS TO FORM AN URBAN IMAGE.....	185
Ірина ЦЮРЯК МУЗИЧНА МОВА ЕННІО МОРРІКОНЕ В АУДІОВІЗУАЛЬНОМУ ПРОСТОРІ ХХІ СТОЛІТТЯ.....	193
Олег ЧУЙКО, Назар РУДНИЦЬКИЙ ДЖЕРЕЛА НАПОВНЕННЯ МИСТЕЦЬКИХ ЗБІРОК УКРАЇНИ ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ ХХ СТ.: НЕОФІЦІЙНІ ШЛЯХИ.....	199
Наталія ШАПОВАЛОВА, Світлана ДОВЛЕТОВА, Світлана ФЕСЕНКО МАЙСТЕРНІСТЬ АКТОРА У РОБОТІ НАД МОНОЛОГОМ З ЛЯЛЬКОЮ.....	205
Сергій ЩЕРБАКОВ ТРАДИЦІЙНА ТА ЦИФРОВА ПЛАСТИКА ЯК МЕТОДИ ФОРМУВАННЯ ОБ'ЄМНО-ПРОСТОРОВОГО МИСЛЕННЯ СТУДЕНТІВ-СКУЛЬПТОРІВ	212
Дмитро ЯНЖУЛА ЖАНРОВІ МЕТАМОРФОЗИ ЯК ЧИННИК ІНСТРУМЕНТАЛЬНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ ТРОМБОНА СОЛО В УКРАЇНСЬКІЙ МУЗИЦІ МЕЖІ ХХ–ХХІ СТОЛІТЬ (НА ПРИКЛАДІ ТВОРІВ О. ЩЕТИНСЬКОГО ТА Л. ЮРІНОЇ).....	221
Лариса ЯРОШЕВСЬКА, Оксана СТРИХАР, Тетяна СТУПАК ВИКОНАВСЬКА ІНТЕРПРЕТАЦІЯ ДУХОВНОЇ МУЗИКИ В УМОВАХ СУЧАСНОЇ КОНЦЕРТНОЇ СЦЕНИ.....	229
МОВОЗНАВСТВО. ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО	
Наталія ОСТРАТІЮК, Інна КОРОЛЬ ВЖИВАННЯ ФЕМІНІТИВІВ У ПРОФЕСІЙНОМУ МОВЛЕННІ ЮРИСТІВ.....	237
Bohdan PARAMONOV LONELINESS AS A NARRATIVE AND EXISTENTIAL CATEGORY IN FRÉDÉRIC BEIGBEDER'S NOVEL "UN HOMME SEUL".....	244
Володимир ПАСІЧНИК, Максим ЯРОМИЧ ТЕМПОРАЛЬНА ОНТОЛОГІЯ ЕВОЛЮЦІЇ ТЕРМІНІВ У ПРОБЛЕМНІЙ ОБЛАСТІ «ШТУЧНИЙ ІНТЕЛЕКТ».....	250

Roksolana POVOROZNYUK ACADEMIC INTEGRITY IN LITERARY TRANSLATION: CHALLENGES OF ORIGINALITY AND AUTHORSHIP.....	263
Oleksii RUBANIAK RECONTEXTUALIZATION OF THE SLOGAN “SLAVA UKRAINI!” AS A MECHANISM OF DISCURSIVE TRANSFORMATION OF NATIONAL IDENTITY: A CRITICAL DISCOURSE ANALYSIS.....	270
Кирило СЛОБОДЯНЮК ПРЕЦЕДЕНТНІ ФЕНОМЕНИ ЯК ПРОЯВ АВТОРСЬКОГО БАЧЕННЯ УКРАЇНСЬКОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ В ТЕКСТАХ ЖАНРУ ФЕНТЕЗІ.....	277
Наталія СОВТИС, Наталія АДАХ, Наталія ВОЛОС БЛИЗЬКІСТЬ МОВ ЯК ДжЕРЕЛО ПЕРЕКЛАДАЦЬКИХ ПОМИЛОК: ПРОБЛЕМИ ВИКЛАДАННЯ ПОЛЬСЬКОЇ МОВИ УКРАЇНЦЯМ.....	282
Олександр СТАСЮК ВІДТВОРЕННЯ УКРАЇНСЬКИХ АНТРОПОНІМІВ У ШВЕДСЬКИХ МЕДІЙНИХ ТЕКСТАХ.....	289
Альона ТАРАНЕНКО, Ірина ІЛЬЧЕНКО, Світлана ВЯТЧАНІНА УСНЕ ПРОФЕСІЙНЕ СПІЛКУВАННЯ ЯК ФОРМА РЕАЛІЗАЦІЇ КОМУНІКАТИВНОЇ ПОВЕДІНКИ..	293
Тетяна ТІМКОВА, Вікторія ФРАНЦУЗ ЛЕКСИКО-ГРАМАТИЧНІ ЗАСОБИ АКТУАЛІЗАЦІЇ ВВІЧЛИВОСТІ У СУЧАСНОМУ ТУРЕЦЬКОМУ ПИСЕМНОМУ ДІЛОВОМУ МОВЛЕННІ.....	302
Світлана ШЕВЧУК УКРАЇНСЬКА МОВА У СФЕРІ МІЖНАРОДНОГО БІЗНЕСУ: МІЖ ЛОКАЛІЗАЦІЄЮ ТА АНГЛІЗАЦІЄЮ.....	308

ПЕДАГОГІКА

Вікторія РУДЕНКО, Людмила БОТЬ, Вікторія МАРЦЕНІШКО ФОРМУВАННЯ МОВНО-КОМУНІКАТИВНОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ (ЖАНРОВО-СТИЛІСТИЧНИЙ АСПЕКТ).....	313
Ярослав СПІВАК, Олександр КУЗІН ПОТЕНЦІАЛ ДІЛОВИХ ІГОР У ПІДГОТОВЦІ МАЙБУТНІХ ФАХІВЦІВ ДО УПРАВЛІНСЬКОЇ ДІЯЛЬНОСТІ.....	321
Олеся СТОЙКА ФОРМУВАННЯ ЦИФРОВОЇ ОСВІТНЬОЇ ЕКОСИСТЕМИ В УМОВАХ ЗМІШАНОГО НАВЧАННЯ: МІЖНАРОДНИЙ ТА УКРАЇНСЬКИЙ ДОСВІД ВИКОРИСТАННЯ ОСВІТНІХ ПЛАТФОРМ.....	328
Дар'я ТІНЬКОВА, Анна ТКАЧЕНКО, Людмила КУЛИК НАСКРІЗНЕ ФОРМУВАННЯ НАВИЧОК НЕНАСИЛЬНИЦЬКОГО СПІЛКУВАННЯ У МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ ІНФОРМАТИКИ ТА ФІЗИКИ В УМОВАХ ФАХОВОЇ ПІДГОТОВКИ.....	337
Ратмір ТУРЧАНІНОВ, Анжеліна РАДИК, Артем ГУРГІШ ОЦІНЮВАННЯ ПИСЬМОВИХ РОБІТ УЧНІВ НА УРОКАХ АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ ЗА ДОПОМОГОЮ ШТУЧНОГО ІНТЕЛЕКТУ GOOGLE GEMINI.....	344
Василь ХОМІЦЬКИЙ НАВЧАЛЬНА ЕКСКУРСІЯ, ЯК ПЕДАГОГІЧНИЙ ПРОЦЕС НА ПРИКЛАДІ ЛОСЯТИНСЬКОГО ЦЕРКОВНОГО МУЗЕЮ МИТРОПОЛИТА ЯКОВА (ПАНЧУКА) ПЦУ В СЕЛІ ЛОСЯТИН.....	350
Ірина ЦАР, Тетяна ОЛЕНДР, Любов ЗАБЛОЦЬКА ДИДАКТИЧНІ УМОВИ ЕФЕКТИВНОЇ ІМПЛЕМЕНТАЦІЇ ГЕЙМІФІКАЦІЇ ТА ІІІ-ТЕХНОЛОГІЙ У ПРОЦЕС ФОРМУВАННЯ ІНШОМОВНОЇ КОМУНІКАТИВНОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ СТУДЕНТІВ БАКАЛАВРАТУ.....	356
Віктор ЦЕПІНЬ ОСОБЛИВОСТІ ФОРМУВАННЯ МИСЛЕННЯ НА ЗРОСТАННЯ У МАЙБУТНІХ ВІЙСЬКОВИХ ЛІДЕРІВ У ВИЩИХ ВІЙСЬКОВИХ НАВЧАЛЬНИХ ЗАКЛАДАХ.....	363

Валентина ШИМАНСЬКА, Оксана ПИСАРЧУК ПЕДАГОГІЧНІ УМОВИ ОРГАНІЗАЦІЇ ЕФЕКТИВНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ ТЬЮТОРА.....	370
Альона ШКОДИН, Олег ПАРХОМЕНКО ФОРМУВАННЯ ПРОФЕСІЙНИХ КОМПЕТЕНТНОСТЕЙ ЗДОБУВАЧІВ ВИЩОЇ ОСВІТИ У ПРОЦЕСІ ВИКЛАДАННЯ БЕЗПЕКОВИХ ДИСЦИПЛІН НА ЗАСАДАХ КОМПЕТЕНТНІСНОГО ТА ІННОВАЦІЙНОГО ПІДХОДІВ.....	377
Лілія ШОЛУДЬКО СИМУЛЯЦІЙНІ ТА СЦЕНАРНІ МЕТОДИ НАВЧАННЯ АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ У ПІДГОТОВЦІ КУРСАНТІВ СЕКТОРУ БЕЗПЕКИ: ДОСВІД МОДЕЛЮВАННЯ СИТУАЦІЙ КІБЕРЗАХИСТУ КРИТИЧНОЇ ІНФРАСТРУКТУРИ.....	383
Аліна ШПИРКА, Лариса БОНДАРЕНКО ФОРМУВАННЯ ЕМОЦІЙНОЇ ВИРАЗНОСТІ МУЗИКАНТА-ВИКОНАВЦЯ У ФАХОВІЙ ПІДГОТОВЦІ ЯК НАУКОВА ПРОБЛЕМА.....	390

REVIEWS

Володимир ГАЛИК ІНІЦІАТИВИ ЛЬВІВСЬКОГО «ДОМУ ФРАНКА» «РОЗПОВІСТІ ПРО ЖИВОГО ІВАНА ФРАНКА БЕЗ ПАФОСУ І ГЛЯНЦЮ».....	396

CONTENTS

HISTORY

Ihor SMUTOK, Lesia SMUTOK

ORIGIN AND FAMILY CIRCLE OF IVAN KHLOPETSKYI, BISHOP-NOMINATE
OF THE ORTHODOX DIOCESE OF PRZEMYŚL (1632–1633).....4

Ihor SOLIAR

ELECTORAL PROCESSES IN THE AZERBAIJAN REPUBLIC IN THE FIRST HALF OF THE 2020S:
ASSESSMENTS BY CIS OBSERVER MISSIONS.....10

Olexandr TISHYN

THE FUTURE OF SOUTHERN UKRAINE IN THE CONCEPTS OF THE NAZI OCCUPATION
ADMINISTRATION (BASED ON THE MEMOIRS OF ALFRED FRAUENFELD).....18

Nataliia CHUPRINOVA

DIPLOMACY OF DANIEL OF GALICIA AS A PROTOTYPE OF UKRAINE'S EUROPEAN
INTEGRATION: HISTORICAL PARALLELS AND LESSONS.....23

ART STUDIES

Viktor OSADCHIY

THE KREMENCHUK PERIOD IN THE MONUMENTAL
AND DECORATIVE HERITAGE IVAN-VALENTYN ZADOROZNYI.....31

Olena OSADCHA, Roman PETRUK

THE CHORNOBYL NATIONAL TRAGEDY IN VIRA KULEBA-BARYNOVA'S ART.....38

Nataliia PAKHOMOVA-VLASOVA

THE ROLE OF CALLIGRAPHY IN THE ART OF THE EAST AND THE WEST.....45

Yurii PENKALSKYI

DEVELOPMENT OF ARTIFICIAL LIGHTING TECHNOLOGIES IN THE PRE-ELECTRIC ERA.....51

Oksana PEREPELYTSIA, Natalia KUBRISH, Oleksandra SAMOYLOVA

FROM VOLUME TO PLANE: THE ROLE OF SCULPTURAL FORM IN DEVELOPING DESIGNERS'
THREE-DIMENSIONAL AND COMPOSITIONAL THINKING.....72

Daryna POHOSIAN

CREATING CHARACTER FOR DESIGN OF EDITIONS IN A BOOK
FORM USING DIGITAL TECHNOLOGIES.....79

Maryna PONOMARENKO

THE LOTUS MOTIF IN HUANIAO ART: ARTISTIC AND STYLISTIC FEATURES.....86

Kateryna REZNICHENKO

THE IMAGE OF WOMAN IN ART: THE LVIV TRADITION AND ITS DEVELOPMENT
IN THE WORKS OF SERHII, NINA, AND KATERYNA REZNICHENKO.....93

Alla RUDENCHENKO, Ivan BRATUS, Leonid BERNAT

ORIENTAL CARPETS IN THE PAINTING OF JAN VERMEER OF DELFT, 17TH CENTURY.....101

Anna SAFRONOVA, Olena SAFRONOVA, Valeriy SAFRONOV

AESTHETICS OF VERNACULAR PHOTOGRAPHY AS A MEANS OF DIGITAL ART
IN THE CONTEMPORARY UKRAINIAN ARTSPACE:
INTERPRETATION, CREATION TECHNOLOGIES.....107

Dzvenyslava SAFIAN

EXPERIMENTATION AS AN APPROACH OF MUSICAL COMPOSITION
IN ANNA KORSUN'S "ULENFLUCHT" AND "SOTTILISSIME".....114

Anzhelika SEMENENKO, Hanna PASHENKO, Svitlana DONCHENKO

MUSEUM AS A SOCIOCULTURAL SPACE FOR SHAPING CULTURAL MEMORY
AND UNDERSTANDING COLLECTIVE TRAUMATIC EXPERIENCES.....120

Nataliia SERHEIEVA PROJECT-BASED AND DESIGN THINKING AS A DEFINITIVE COMPONENT OF CONTEMPORARY ART.....	129
Oles SEREMULIA, Serhii MILCHEVYCH COGNITIVE THREATS IN RUSSIAN VIDEO GAME DESIGN.....	135
Inna SOLDATENKO CREATIVE ACTIVITY OF O. LIFORENKO: PERFORMING AND PEDAGOGICAL ASPECTS.....	146
Tetiana STRUMINSKA, Olena KOLOSNICHENKO, Nataliia OSTAPENKO AESTHETIC HARMONY OF COSTUME AS A CONDITION FOR THE FORMATION OF EMOTIONAL DURABILITY OF CLOTHING IN THE STRATEGY OF SUSTAINABLE DESIGN.....	153
Tetiana SUKHOMLINOVA, Olha FEDORENKO, Liubov DOBRONozHENKO FEATURES OF WORKING ON OPERA SCENES WITH STUDENTS OF OPERA CLASS AND CHAMBER VOCAL ENSEMBLE ON THE EXAMPLE OF M. LEONTOVYCH'S OPERA "ON THE MERMAID'S EASTER".....	162
Andri FEDORYSHYN, Oleh RYBCHYNSKYI REVIVAL OF ROMAN CEMENT TECHNOLOGY IN EUROPEAN RESTORATION PRACTICE.....	170
Shanshan HUANG, Maryna YATSENKO CULTURAL INTERTEXTUALITY IN CONTEMPORARY YOUTH FOOD PACKAGING.....	178
Qiudao LI, Ruslana BEZUHLA INTEGRATION OF REGIONAL CULTURAL SYMBOLS INTO DYNAMIC POSTERS TO FORM AN URBAN IMAGE.....	185
Iryna TSIURIAK THE MUSICAL LANGUAGE OF ENNIO MORRICONE IN THE AUDIOVISUAL SPACE OF THE XXI CENTURY.....	193
Oleh CHUYKO, Nazar RUDNYTSKYI SOURCES OF FILLING ART COLLECTIONS IN UKRAINE IN THE SECOND HALF OF THE 20TH CENTURY: UNOFFICIAL WAYS.....	199
Nataliia SHAPOVALOVA, Svitlana DOVLETOVA, Svitlana FESENKO THE ACTOR'S MASTERY IN PERFORMING A MONOLOGUE WITH A PUPPET.....	205
Serhiy SHCHERBAKOV TRADITIONAL AND DIGITAL ART AS METHODS OF FORMING 3D-SPATIAL THINKING OF STUDENT SCULPTORS.....	212
Dmytro YANZHULA GENRE METAMORPHOSES AS A FACTOR OF SOLO TROMBONE INSTRUMENTAL IDENTITY IN UKRAINIAN MUSIC AT THE TURN OF THE 21ST CENTURY (BASED ON O. SHCHETYNSKY AND L. YURINA WORK).....	221
Larysa YAROSHEVSKA, Oksana STRIKHAR, Tetiana STUPAK PERFORMANCE INTERPRETATION OF SACRED MUSIC IN THE CONTEXT OF THE MODERN CONCERT STAGE.....	229

LINGUISTICS. LITERATURE STUDIES

Natalia OSTRATIUK, Inna KOROL FEMININES FUNCTIONING IN THE LANGUAGE OF LAW.....	237
Bohdan PARAMONOV LONELINESS AS A NARRATIVE AND EXISTENTIAL CATEGORY IN FRÉDÉRIC BEIGBEDER'S NOVEL "UN HOMME SEUL".....	244
Volodymyr PASICHNYK, Maksym YAROMYCH TEMPORAL ONTOLOGY OF TERM EVOLUTION IN THE PROBLEM DOMAIN OF "ARTIFICIAL INTELLIGENCE".....	250

Roksolana POVOROZNYUK ACADEMIC INTEGRITY IN LITERARY TRANSLATION: CHALLENGES OF ORIGINALITY AND AUTHORSHIP.....	263
Oleksii RUBANIAK RECONTEXTUALIZATION OF THE SLOGAN “SLAVA UKRAINI!” AS A MECHANISM OF DISCURSIVE TRANSFORMATION OF NATIONAL IDENTITY: A CRITICAL DISCOURSE ANALYSIS.....	270
Kyrylo SLOBODIANIUK PRECEDENT PHENOMENA AS A MANIFESTATION OF THE AUTHORS’ PERCEPTION OF UKRAINIAN IDENTITY IN FANTASY TEXTS.....	277
Natalia SOVTYS, Natalia ADAKH, Natalia VOLOS PROXIMITY OF LANGUAGES AS A SOURCE OF TRANSLATION ERRORS: PROBLEMS OF TEACHING POLISH TO UKRAINIANS.....	282
Oleksandr STASIUK TRANSLITERATION OF UKRAINIAN ANTHROPONYMS IN SWEDISH MEDIA TEXTS.....	289
Alona TARANENKO, Iryna ILCHENKO, Svitlana VIATCHANINA PROFESSIONAL VERBAL COMMUNICATION AS A FORM OF COMMUNICATIVE BEHAVIOR REALIZATION.....	293
Tetiana TIMKOVA, Viktoriia FRANTSUZ LEXICO-GRAMMATICAL MEANS OF EXPRESSING POLITENESS IN CONTEMPORARY TURKISH WRITTEN BUSINESS DISCOURSE.....	302
Svitlana SHEVCHUK UKRAINIAN LANGUAGE IN INTERNATIONAL BUSINESS: BETWEEN LOCALIZATION AND ANGLICISMS.....	308

PEDAGOGY

Viktoriia RUDENKO, Liudmyla BOT, Viktoriia MARTSENISNKO FORMATION OF LINGUISTIC AND COMMUNICATIVE COMPETENCE IN FUTURE TEACHERS (GENRE AND STYLISTIC ASPECT).....	313
Yaroslav SPIVAK, Oleksandr KUZIN THE POTENTIAL OF BUSINESS GAMES IN PREPARING FUTURE SPECIALISTS FOR MANAGERIAL ACTIVITY.....	321
Olesia STOIKA FORMATION OF A DIGITAL EDUCATIONAL ECOSYSTEM IN BLENDED LEARNING ENVIRONMENTS: INTERNATIONAL AND UKRAINIAN EXPERIENCE IN USING EDUCATIONAL PLATFORMS	328
Daria TINKOVA, Anna TKACHENKO, Liudmyla KULYK INTEGRATED DEVELOPMENT OF NONVIOLENT COMMUNICATION SKILLS IN PRE-SERVICE COMPUTER SCIENCE AND PHYSICS TEACHERS WITHIN THE FRAMEWORK OF PROFESSIONAL TRAINING.....	337
Ratmir TURCHANINOV, Anzhelina RADYK, Artem HURHISH ASSESSING STUDENTS' ESSAYS ON ENGLISH LANGUAGE CLASSES USING ARTIFICIAL INTELLIGENCE BASED ON GOOGLE GEMINI.....	344
Vasyl KHOMITSKY AN EDUCATIONAL EXCURSION AS A PEDAGOGICAL PROCESS: THE CASE OF THE METROPOLITAN YAKOV (PANCHUK) CHURCH MUSEUM OF THE ORTHODOX CHURCH OF UKRAINE IN THE VILLAGE OF LOSYATIN.....	350
Iryna TSAR, Tetiana OLENDR, Lyubov ZABLOTSKA DIDACTIC CONDITIONS FOR THE EFFECTIVE IMPLEMENTATION OF GAMIFICATION AND AI TECHNOLOGIES IN THE PROCESS OF DEVELOPING FOREIGN LANGUAGE COMMUNICATIVE COMPETENCE OF UNDERGRADUATES.....	356

Victor TSEPIN

FEATURES OF THE DEVELOPMENT OF GROWTH-ORIENTED THINKING AMONG FUTURE
MILITARY LEADERS IN HIGHER MILITARY EDUCATIONAL INSTITUTIONS.....363

Valentyna SHYMANSKA, Oksana PYSARCHUK

PEDAGOGICAL CONDITIONS FOR ORGANIZING EFFECTIVE TUTOR ACTIVITY.....370

Alona SHKODIN, Oleg PARKHOMENKO

DEVELOPMENT OF PROFESSIONAL COMPETENCIES OF HIGHER EDUCATION STUDENTS
IN THE PROCESS OF TEACHING SAFETY DISCIPLINES
BASED ON COMPETENCE-BASED AND INNOVATIVE APPROACHES.....377

Liliia SHOLUDKO

SIMULATION-BASED AND SCENARIO-BASED METHODS OF ENGLISH LANGUAGE TEACHING
IN THE TRAINING OF SECURITY SECTOR CADETS: EXPERIENCE
IN MODELLING CYBERSECURITY SITUATIONS OF CRITICAL INFRASTRUCTURE.....383

Alina SHPYRKA, Larysa BONDARENKO

THE FORMATION OF EMOTIONAL EXPRESSIVENESS IN A PERFORMING MUSICIAN
DURING PROFESSIONAL TRAINING AS A SCHOLARLY PROBLEM.....390

РЕЦЕНЗІЇ

Volodymyr HALYK

INITIATIVES BY LVIV'S "FRANKO HOUSE": "STORIES ABOUT LIVING IVAN FRANKO
WITHOUT THE DRAMA OR THE GLAMOUR".....396

НОТАТКИ

НАУКОВЕ ВИДАННЯ

**АКТУАЛЬНІ ПИТАННЯ
ГУМАНІТАРНИХ НАУК**

**HUMANITIES SCIENCE
CURRENT ISSUES**

**ВИПУСК 97. ТОМ 3
ISSUE 97. VOLUME 3**

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. 47,43. Зам. № 0526/416. Наклад 300 прим.

Видавництво і друкарня – Видавничий дім «Гельветика»

65101, Україна, м. Одеса, вул. Інглєзі, 6/1

Телефони: +38 (095) 934-48-28, +38 (097) 723-06-08

E-mail: mailbox@helvetica.ua

Свідоцтво суб'єкта видавничої справи

ДК № 7623 від 22.06.2022 р.