

ІНСТИТУТ САДРОБУДІВНИЦТВА І АНЖИОЛОГІЇ



УКРАЇНСЬКИЙ
ВІЛЬНИЙ
УНІВЕРСИТЕТ

ВИПУСК ЗБІРНИК НАУКОВИХ ПРАЦЬ

3



ІМД УВУ



Наукове студентське тов-во
УВУ ім. Ю. Шевельова

**ДРУГА НАУКОВА СТУДЕНТСЬКА КОНФЕРЕНЦІЯ
УКРАЇНСЬКОГО ВІЛЬНОГО УНІВЕРСИТЕТУ**

ТЕЗИ

*Anthology of Abstracts
for the International Scientific Student Conference at
the Ukrainian Free University
(April 04-05 '2024, Munich)*

Мюнхен, Баварія, 04-05.04.2024

ФІЛОСОФІЯ

- Анастасія Захарченко* **ФІЛОСОФІЯ ЛЮБОВІ У ПРАЦЯХ ХАЯО МІЯДЗАКІ**9
- Анастасія Голуб* **“НАРКІС” ГРИГОРІЙ СКОВОРОДА: НАУКА САМОПІЗНАННЯ**13
- Ростислав Касьяненко* **ПАРАЛЕЛІ МІЖ ЗНАЧЕННЯМ СИМВОЛУ Й МІФУ У Г. СКОВОРОДИ І В ГЕРАЛЬДИЧНИХ СИСТЕМАХ: ДО ЧОГО ТУТ АМСТЕРДАМ?**16

МИСТЕЦТВОЗНАВСТВО: МУЗИКА. ТЕАТР

- Юлія Ніколаєвська* **«П'ЯТИЙ ХАРКІВ»: ВІД МРІЇ ДО МІСІЇ**22
- Кошель Анастасія* **ТЕМА ПАМ'ЯТІ У ПОСТДОКУМЕНТАЛЬНИХ ВИСТАВАХ СУЧАСНОГО УКРАЇНСЬКОГО ТЕАТРУ**24
- Ткачук Олена* **ТЕНДЕНЦІЇ ЗАСТОСУВАННЯ МУЛЬТИМЕДІЙНИХ ТЕХНОЛОГІЙ У ТЕАТРА АНІМАЦІЇ (НА ПРИКЛАДІ ІДЕЙНО-ХУДОЖНЬОГО РІШЕННЯ ВИСТАВИ "ЧАРІВНІ СІРНИКИ" РІВНЕНСЬКОГО АКАДЕМІЧНОГО ТЕАТРУ ЛЯЛЬОК)**25
- Гура Валентин* **РЕЦЕПЦІЯ ПОСТАНОВОК У ТЕАТРА АНІМАЦІЇ ЗА ДРАМАТУРГІЄЮ Ф. Г. ЛОРКИ**26
- Белкіна Олена* **УКРАЇНСЬКЕ БЕЛЬКАНТО: НАЦІОНАЛЬНА СПЕЦИФІКА ЄВРОПЕЙСЬКОЇ ТРАДИЦІЇ**28
- Дімітрієва Софія* **ГАЛИЦЬКИЙ НАПІВ ТА ЙОГО КОМПОЗИТОРСЬКА ІНТЕРПРЕТАЦІЯ У ТВОРЧОСТІ ОЛЕКСАНДРА КОШИЦЯ**29
- Олена Яструб* **УКРАЇНСЬКИЙ ДУХОВНИЙ СПІВ У КОМПОЗИТОРСЬКІЙ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ (НА ПРИКЛАДІ «ОСТРОЗЬКОГО ТРИПТИХА» О. КОЗАРЕНКА)**31
- Дмитриченко Артем* **ФІЛОСОФІЯ ТА МУЗИЧНЕ ВТІЛЕННЯ АЛЬБОМУ "РАДІОПРОМІНЬ" ГУРТУ "ЖАДАН І СОБАКИ": НОТАТКИ УЧАСНИКА**.....32
- Анна Левченко* **24 ПРЕЛЮДІЇ ТА ФУГИ» ДЛЯ ФОРТЕПІАНО В.БІБІКА**34

Марія Вислюк **ТВОРЧИСТЬ МИКОЛИ ЛИСЕНКА У РЕПЕРТУАРІ БАНДУРИСТІВ ДІАСПОРИ**39

Чикалова Ольга **СПЕЦИФІКА СВІТСЬКИХ ТА РЕЛІГІЙНИХ ЦИКЛІВ У ВОКАЛЬНО-ХОРОВІЙ МУЗИЦІ А CARPELLA Ф. МЕНДЕЛЬСОНА-БАРТОЛЬДІ**44

Марта-Маргарета Сторонянська **ОСОБЛИВОСТІ РОЗШИФРУВАННЯ ТА ПЕРЕКЛАДЕННЯ ЛЮТНЕВИХ ТВОРІВ ЕРНСТА ГОТЛІБА БАРОНА ДЛЯ БАНДУРИ**49

Євченко Ігор **ЕЛЕКТРОННІ НАРОДНІ ІНСТРУМЕНТИ В СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ МУЗИЧНІЙ КУЛЬТУРІ: КОНСТРУКТОРСЬКІ І ВИКОНАВСЬКІ АСПЕКТИ**52

Кожушок Ольга **ДИНАМІКА ТВОРЧОЇ ДІЯЛЬНОСТІ ІВАНО-ФРАНКІВСЬКОГО НАЦІОНАЛЬНОГО АКАДЕМІЧНОГО ТЕАТРУ ІМЕНІ І.ФРАНКА В ЧАСІ ПОВНОМАСШТАБНОЇ РОСІЙСЬКО-УКРАЇНСЬКОЇ ВІЙНИ**59

Вероніка Скіп **УКРАЇНСЬКА МИСТЕЦЬКА ДІЯСПОРА В НІМЕЧЧИНІ ТА АМЕРИЦІ В КОНТЕКСТІ ТВОРЧОСТІ СВЯТОСЛАВА ГОРДИНСЬКОГО, ЕДВАРДА КОЗАКА ТА ПЕТРА МЕГИКА**65

МИСТЕЦТВОЗНАВСТВО: ВІЗУАЛЬНЕ МИСТЕЦТВО

Ярина Горічко **ДИНАМІЧНІ ТА СТАТИЧНІ ВЛАСТИВОСТІ В КОМПОЗИЦІЯХ ТВОРІВ ГРАФІКИ НА МІЛІТАРНУ ТА ЦИВІЛЬНУ ТЕМАТИКУ**68

Маріанна Дубова-Страшевська **ПЕРСОНАЛІЇ В УКРАЇНСЬКОМУ ГРАФІЧНОМУ ДИЗАЙНІ**75

Серафима Кейс **СТВОРЕННЯ ПОЛОТЕН ІСТОРИЧНОГО ЖАНРУ: КРІЗЬ ПРИЗМУ ПОЧУТТІВ ТА ПАМ'ЯТІ**.....85

Іван Селіванов **РОЛЬ АДАПТИВНОГО ДИЗАЙНУ ІНФОГРАФІКИ У ПОКРАЩЕННІ КОРИСТУВАЦЬКОГО ДОСВІДУ**89

Тирнич Мотря-Марія **ПАТРІОТИЧНА ІДЕНТИФІКАЦІЯ В ДИЗАЙНІ УКРАЇНСЬКОЇ ПОШТОВОЇ МАРКИ**96

<i>Горбань Сергій</i> САКРАЛЬНЕ МИСТЕЦТВО ЯК СВДОК РОСІЙСЬКО-УКРАЇНСЬКОЇ ВІЙНИ	104
<i>Анжеліка Богацька</i> МОТИВ ТАНЦІВ СМЕРТІ У СВІТОВОМУ ОБРАЗОТВОРЧОМУ МИСТЕЦТВІ	113
<i>Токар Ілона</i> МИСТЕЦЬКА ПАРАДИГМА ЯПОНІЇ В ДИЗАЙНІ ХХІ	119

МОВОЗНАВСТВО ТА ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

<i>Богомолець-Бараш Олександр</i> ЄВРОПА В МОВНІЙ КАРТИНІ СВІТУ УКРАЇНЦІВ ХVІ–ХVІІІ СТОЛІТЬ	124
<i>Федій Марія</i> ВИКРИВЛЕННЯ МОВНОГО ПОРТРЕТА КЛАСИКА В ТОТАЛІТАРНІЙ СИСТЕМІ (СУЧАСНЕ ПЕРЕВИДАННЯ «ПЕРЕХРЕСНИХ СТЕЖОК» І. ФРАНКА)	125
<i>Кулина Юлія</i> МЕМИ НА ЗАНЯТТЯХ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ ЯК ІНОЗЕМНОЇ	125
<i>Людмила Котвицька</i> ОСОБЛИВОСТІ ХУДОЖНЬОГО ПЕРЕКЛАДУ НА МАТЕРІАЛІ ДВОМОВНОГО ПРОЄКТУ „2024 — СВІТЛИЙ І ПЕРЕМОЖНИЙ“	125
<i>Прижбило Юлія</i> ПОЕТОНИМИ У ЗБІРЦІ ОПОВІДАНЬ «МІЖ ВІЙНОЮ ТА МИРОМ: ІСТОРІЇ ЖИТТЯ» ТА ОСОБЛИВОСТІ ЇХ ВЖИВАННЯ	130
<i>Боровик Іванна</i> ДИНАМІКА ГОДОНІМІКОНУ СЕЛА АНТОНІВКА НА УМАНЩИНІ У ЗВ'ЯЗКУ З ДЕКОМУНІЗАЦІЄЮ	137
<i>Перенчук Анна</i> МОВНІ ЗАСОБИ ВІДОБРАЖЕННЯ ЕМОЦІЙНОГО СТАНУ ЛЮДИНИ В ХУДОЖНЬОМУ ТЕКСТІ (ЗА НОВЕЛОЮ «НА КАМЕНІ» М. КОЦЮБИНСЬКОГО)	138
<i>Редько Дарина</i> ЗАСОБИ УСКЛАДНЕННЯ РЕЧЕННЯ У ХМІЛЬНИЦЬКОМУ ЛІТОПИСІ	138

<i>Подзерей Наталія</i> УКРАЇНСЬКЕ ЛІТОПИСАННЯ XVII СТ. КРІЗЬ ПРИЗМУ ЗАПОЗИЧЕНЬ	138
<i>Денісюк Наталя</i> ЗАСОБИ ВИРАЖЕННЯ ПІДМЕТА У ХМІЛЬНИЦЬКОМУ ЛІТОПИСІ	138
<i>Велічко Ілля</i> СУЧАСНІ ПРИЗВИЩА СТУДЕНТІВ: СТРУКТУРНО СЕМАНТИЧНИЙ АСПЕКТ	139
<i>Ястремська Дзвенислава</i> ІВАН ФРАНКО – МОДЕРНІСТ (ЕВОЛЮЦІЯ / РЕВОЛЮЦІЯ ПОСТТОТАЛІТАРНОГО ФРАНКОЗНАВСТВА)	144
<i>Людмила Котвицька</i> АВТОРСТВО ЯК СЛУЖІННЯ. ТВОРЧІСТЬ ВОЛОДИМИРА ТИМЧУКА У КОНТЕКСТІ МЕТАФІЗИКИ УКРАЇНСЬКОГО БАРОКО	149
<i>Генц Адріана</i> ПИТАННЯ НАЦІОНАЛЬНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ В ІСТОРІЯХ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ XIX СТОЛІТТЯ	152
<i>Зьола Марта</i> МОТИВИ НАЦІОНАЛЬНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ У ТАБІРНІЙ ЛІРИЦІ УКРАЇНСЬКИХ ДИСИДЕНТІВ	155
<i>Королишин Анастасія</i> «ПАЛІМПСЕСИ» ВАСИЛЯ СТУСА: ПРОБЛЕМИ РЕЦЕПЦІЇ	157
<i>Бейгель Марія Белла</i> ЕКСПРЕСИВНА ЛЕКСИКА В ПОЕЗІЇ ЮРІЯ ІЗДРИКА	157
<i>Кліменков Володимир</i> СТРУКТУРА АНТРОПОНІМІВ “ЩОДЕННИКА” ГЕНЕРАЛЬНОГО ХОРУНЖОГО МИКОЛИ ХАНЕНКА	158

ІСТОРІЯ

<i>Ілля Копалін</i> ГРОШОВА СИСТЕМА ПЕРІОДУ КИЇВСЬКОЇ РУСИ ...	174
<i>Софія Трищук</i> ПОВСТАННЯ «КОЛІВЩИНА» ЯК ФОРМА ГАЙДАМАЦЬКОГО РУХУ (1768–1769 РР.)	177
<i>Чернега Тарас</i> СПІРНІ ПИТАННЯ ЩОДО ВИВЧЕННЯ ІСТОРІЇ ФОРМУВАННЯ УКРАЇНСЬКОЇ ДІАСПОРИ НА ТЕРЕНАХ КАЗАХСТАНУ	180

Ростислав Касьяненко **ПРОТОГЕРАЛЬДИКА УКРАЇНИ-РУСІ: ДИНАСТИЧНІ СИМВОЛИ КНЯЖОЇ ДОБИ ТА ДО ЧОГО ТУТ ПФАЛЬЦЬКИЙ ЛЕВ?**186

Срібняк Мілана **ДОПОМОГОВА АКЦІЯ УКРАЇНСЬКИМ РЕПАТРІАНТАМ В НІМЕЧЧИНІ: ВИСТУП УКРАЇНСЬКОЇ РЕСПУБЛІКАНСЬКОЇ КАПЕЛИ В ТАБОРІ ЗАЛЬЦВЕДЕЛЬ (ЧЕРВЕНЬ 1920 Р.)**195

ВІЛЬНА СЕКЦІЯ

Волинська Ярослава, Мовчан Микита **ВЗАЄМОДІЯ МІСЦЕВОЇ ВЛАДИ ІЗ ГРОМАДСЬКИМИ ОРГАНІЗАЦІЯМИ ДЛЯ ПІДВИЩЕННЯ РІВНЯ ІНКЛЮЗИВНОСТІ У ГРОМАДАХ**200

Андрій Хмельницький **КУЛЬТУРНО-СОЦІАЛЬНІ ПЕРЕДУМОВИ ДО ІМПЛЕМЕНТАЦІЇ ПРОДУКТІВ ШТУЧНОГО ІНТЕЛЕКТУ У ДІЯЛЬНІСТЬ ОРГАНІВ ПУБЛІЧНОГО УПРАВЛІННЯ**205

Святослав Крук **ВАГА ПОМИЛОК І ЇХНІЙ ВПЛИВ НА СПРИЙНЯТТЯ ІНФОРМАЦІЇ В УМОВАХ РОСІЙСЬКО-УКРАЇНСЬКОЇ ВІЙНИ**210

Шаповалова Світлана **ВОГНІ ПРОПАГАНДИ: СВІТ У ТУМАНІ ВІЙНИ**214

ПСИХОЛОГІЯ. ПЕДАГОГІКА

Гайдук Юлія **ЗНАЙОМСТВО З ТВОРАМИ ХУДОЖНЬОГО МИСТЕЦТВА ЯК ЗАСІБ ФОРМУВАННЯ ЕМПАТІЇ ДІТЕЙ ДОШКІЛЬНОГО ВІКУ**216

Фостяк Ярина-Іванна **ПРОБЛЕМА ІГНОРУВАННЯ ХУДОЖНІХ ТВОРІВ ПРИ ДОСЛІДЖЕННІ МЕТОДІВ МАНІПУЛЯЦІЙ У МАСОВИХ КОМУНІКАЦІЯХ**220

Стефанова-Слободян Діана **ФОРМУВАННЯ ПЕДАГОГІЧНОЇ МАЙСТЕРНОСТІ МАЙБУТНІХ ФАХІВЦІВ ДОШКІЛЬНОЇ ОСВІТИ ЯК ПЕДАГОГІЧНА ПРОБЛЕМА**224

Іздебська Вікторія **ДІЯЛЬНІСТЬ ПЕДАГОГІЧНОГО ІНСТИТУТУ В УКРАЇНСЬКОМУ ВІЛЬНОМУ УНІВЕРСИТЕТІ**.....227

ПОЛІТОЛОГІЯ. ПРАВО

- Пузіков Денис, Валентина Пузікова* ПЕРЕВАГИ ЄВРОІНТЕГРАЦІЙНОГО ПРОЦЕСУ ДЛЯ УКРАЇНИ ТА ДЛЯ ЄС232
- Наталія Білак* ЩОДО ПИТАНЬ ПРИМУСОВОГО ГОДУВАННЯ ЗАСУДЖЕНИХ ТА ОСІБ, УЗЯТИХ ПІД ВАРТУ: НАЦІОНАЛЬНЕ ТА МІЖНАРОДНЕ ВРЕГУЛЮВАННЯ235
- Олег Уртаєв* РІВНІ ПРАВОВОГО РЕГУЛЮВАННЯ В СФЕРІ ІТ-ПРАВА238
- Анна Федяніна* РЕАЛІЗАЦІЯ ПРАВА НА ЖИТЛО В УМОВАХ ВОЄННОГО СТАНУ: ВИКЛИКИ ТА ПЕРСПЕКТИВИ243
- Назарчук Анастасія* ПЕРЕВАГИ ЄВРОІНТЕГРАЦІЙНОГО ПРОЦЕСУ ДЛЯ УКРАЇНИ ТА ДЛЯ ЄВРОПЕЙСЬКОГО СОЮЗУ.....247
- Чечулін Микола* ПРОБЛЕМА ВИЗНАННЯ ЗАРЕЄСТРОВАНОВОГО АРТНЕРСТВА В УКРАЇНСЬКОМУ ЗАКОНОДАВСТВІ В КОНТЕКСТІ СУДОВОЇ ПРАКТИКИ ЄСПЛ СТОСОВНО УКРАЇНИ.....251

ЕКОНОМІКА. МЕНЕДЖМЕНТ

- Злобін Ілля* ЧОРНА П'ЯТНИЦЯ ЯК ВИРАЗ АМЕРИКАНСЬКОЇ ТРАДИЦІЇ258
- Дар'я Загаєвська* РОЛЬ МІЛІТАРІ-ТУРИЗМУ В УКРАЇНІ ПІД ЧАС ВІЙНИ261
- Святний Владислав* ПЛАН ВІДНОВЛЕННЯ УКРАЇНИ НА ШЛЯХУ ДО ВСТУПУ ДО ЄВРОСОЮЗУ267
- Сергій Вейцев* РЕГУЛЮВАННЯ ПРОПОЗИЦІЇ ЯК ОСНОВА ДЕФЛЯЦІЙНОЇ МОДЕЛІ КРИПТОВАЛЮТ272
- Гринішин Сергій, Злобін Ілля* ПОБУДОВА ЦИФРОВОЇ ІНФРАСТРУКТУРИ ДЛЯ МАРКЕТИНГОВОЇ АГЕНЦІЇ ПРИ ВИХОДІ НА ПОЛЬСЬКИЙ РИНОК276

ФІЛОСОФІЯ

УДК 130.2

ФІЛОСОФІЯ ЛЮБОВІ У ПРАЦЯХ ХАЯО МІЯДЗАКІ

*Захарченко Анастасія Максимівна, бакалавр
ХНУ ім. В. Н. Каразіна, філософський факультет
(спеціальність 034 – Культурологія, освітньої програми
«Візуальне мистецтво та менеджмент культурних проєктів»)*

*Науковий керівник: к.філос.н. Тагліна Ю.С., доцент
кафедри теорії культури та філософії науки,
філософський факультет, ХНУ ім. В. Н. Каразіна*

THE PHILOSOPHY OF LOVE IN THE WORKS OF HAYAO MIYAZAKI

*Anastasiia Zakharchenko Bachelor's degree,
Faculty of Philosophy, V.N. Karazin
National University, Kharkiv, Ukraine,
(specialty 034 – Cultural studies,
the educational program "Visual art
and management of cultural projects")*

ORCID ID: 0009-0008-6840-514X

Email: nnsq.romanova@gmail.com

*Supervisor: Tahlina Yuliia S. PhD in Philosophy,
Associate Professor of the Department of Theory
of Culture and Philosophy of Science V.N. Karazin
National University, Kharkiv, Ukraine*

Genius Hayao Miyazaki! For many people of all ages, this name has truly become a guide to the stunning worlds created by the great animator. Miyazaki does not copy reality, does not create its likeness, but creates some new quality that expresses his understanding of the essence of the real world. His paintings are endowed and imbued with Japanese culture, myths and dreams, which come to life right in front of us and share their wisdom. In the paintings of Hayao Miyazaki, global world problems unfold and are revealed, which the author passes through himself every time. His worlds are a wonder that takes us back to childhood, and at the same time helps the viewer to reach the philosophy of his work through the prism of life lessons shown in Miyazaki's films.

Each episode of Hayao Miyazaki's cartoons is a life lesson that both the characters and the audience need to learn. In modern reality, the topic of love is very relevant, and it is easier for many people to understand it through visual images, especially films. Young people prefer anime -- Japanese animation. And for this reason, it is very important to study similar phenomena in order to fully immerse yourself in the philosophy of love.

Keywords: *The work of Hayao Miyazaki; Anime; Philosophy of love; Love; Philosophical meanings in anime*

Потреба сучасної молоді досліджувати теми філософії любові та кохання через візуальні образи, особливо через кінострічки та мультиплікацію, є цікавим філософсько-культурологічним підґрунтям для дослідження. Молодь надає перевагу аніме - японській анімації, і з цієї причини, дуже важливо вивчати подібні явища, щоб повністю зануритися у філософію кохання. Ми спробуємо означити особливості візуальної репрезентації теми філософії кохання в аніме на основі аналізу творчості японського режисера Хаяо Міядзакі.

Хаяо Міядзакі по істині приголомшливий художник, який черпає своє натхнення з кохання. Любов до навколишнього світу, любов до людей, любов до природи, і найголовніше — любов до свого життя. Саме тому, його твори просякнуті яскравими та відвертими взаєминами між персонажами. У дослідженні, я наводжу приклади сцен, у яких повністю розкривається філософія любові та які смисли закладені в ту чи іншу дію. Наприклад, таке ніжне і безневинне кохання в екранізації «Віднесена привидами». Головна героїня - Тихіро, яка потрапила в невідомий для неї світ примар і духів, і зустріла милого хлопця на ім'я Хаку. Саме в образі людини він зустрівся їй спочатку, проте надалі нам розповідається трагічна історія про нього. Молодий Хаку не завжди був людиною, але через прокляття, він забув своє справжнє втілення та призначення у світі. І ось, після стількох подій, пройдених разом з маленькою Тихіро, він нарешті згадує хто він. Він згадує все своє минуле, згадує що це не перша зустріч з Тихіро, і що насправді він – водяний дракон та зберігач річки, який був знайомий із головною героїнею ще дуже давно. І ця зворушлива подія відбулася саме завдяки такому щирому та безневинному коханню. Кохання між людиною та духом. Уявити тільки, така маленька і звичайнісінька дівчинка-людина Тихіро — врятувала справжнього водяного дракона, одного з найпотужніших істот у японській міфології, який дуже давно охороняв невелику річку біля її будинку. Вона врятувала йому життя і завдяки сильній любові до нього — обрушила вікове прокляття. Все що потрібно людині — кохання, а в даному випадку, не тільки людині, а будь-якій живій істоті, будь то міфічний персонаж або звичайна свинка, яких так любить малювати Хаяо Міядзакі.

Подібні неймовірні прояви справжнього кохання можна побачити у всіх творах Міядзакі. Наприклад, у картині «Рибка Поньо на скелі», де справжня, відважна рибка хоче стати людиною і відчуває таку сильну любов

до людини — маленького хлопчика, який у свою чергу теж не може зрозуміти, чому ця рибка йому така дорога. Чи в картині Міядзакі «Аріетті в країні ліліпутів» також відкривається невелика історія кохання між людським хлопчиком та маленькою «добувайкою», ще однією міфічною істотою-ліліпутом із чарівних світів Хаяо Міядзакі. При цьому, в кожному фільмі Міядзакі є моменти чистої насолоди природою. Любування красою пейзажу найчастіше позбавлене будь-якої сюжетної мотивації, це просто гарний вигляд як такий. Тому, любов приділяється не тільки людям і міфологічним істотам, а й природі, деревам, морям і небу. Отже, за допомогою своїх картин Міядзакі ще раз доводить силу такого чарівного і найпотужнішого кохання, пояснюючи, що воно може врятувати будь-кого, від смерті або хвороби, від прокляття або просто поганого настрою.

Таким чином, завдяки визначенню особливостей візуальної репрезентації теми кохання в аніме на основі аналізу творчості японського режисера Хаяо Міядзакі, ми можемо розкрити специфіку візуальної репрезентації світів кохання у найвидатніших творах Хаяо Міядзакі: «Навсікая з долини вітрів», «Мій сусід Тоторо», «Віднесена привидами», «Рибка Поньо на скелі», «Аріетті в країні ліліпутів» й ін., яку ми вбачаємо в наступному:

- ретельна увага Міядзакі до деталей, продуманий фон і психологічно багаті персонажі в його анімаційних фільмах, які вважаються «фірмовим стилем»;
- глибина та резонанс, які пропонують унікальний емоційний досвід;
- філософія кохання, як центральна тема у творчості Міядзакі, оскільки він черпає натхнення з любові до навколишнього світу, людей, природи та самого життя. Ця любов зображена через щирі та яскраві стосунки між його героями.

Список використаних джерел

1. Нейпір С. Чарівні світи Хаяо Міядзакі / пер. з англ. Київ: Форс Україна, 2021. 250 с.
2. Приймаченко А. Як Хаяо Міядзакі став майстром аніме? Творчий шлях головного режисера японської анімації. URL: <https://www.filmpro.ru/materials/63846> (дата звернення: 10.06.2022).
3. Теракопьян М. Портрет Хаяо Міядзакі: Фантастичний реаліст // Мистецтво кіно. 2009. № 9. С. 73-83.
4. Теракопьян М. Фантастичний реалізм Хаяо Міядзакі: З чого складаються фільми генія аніме. URL: <https://kinoart.ru/cards/fantasticheskiyrealism-hayao-miyadzaki-iz-chego-sostoyat-filmy-geniya-anime> (дата звернення: 10.06.2022).

УДК 14(477)"17"Г.Сковорода:165.242.1

“НАРКІС” ГРИГОРІЙ СКОВОРОДА: НАУКА САМОПІЗНАННЯ

*Голуб Анастасія Олександрівна, бакалавр
ЛНУ ім. Івана Франка, філологічний факультет,
сп-сть “Філологія” (українська мова та література))*

Email:Anastasia.golub2901@gmail.com

Науковий керівник: проф. Богдана Крива

"NARCISSUS" HRYHORY SKOVORODA: THE SCIENCE OF SELF-AWARENESS

The article explores the subject of finding one's place in the world in H. Skovoroda's treatise "Narcissus. A conversation about: Know yourself". The

subject of self-awareness is central to Skovoroda's philosophy. Understanding oneself brings one closer to understanding God. Understanding God brings us closer to the desired happiness. The philosopher sought and disseminated his ideas about the Kingdom of God, the Heavenly Jerusalem. In his treatise, he taught that the root of evil in society is the misuse of innate talents. People pay too much attention to external satisfaction and ignore internal one, which is a vital need and the highest pleasure. H. Skovoroda emphasised that a person must find their innate abilities through self-analysis.

Keywords: Hryhory Skovoroda, Narcissus, self-awareness, internal and external, The God

Григорій Сковорода використав у своєму трактаті міф про Нарциса, зазначивши це у Пролозі “*из обветшалыя богословіи египетскія, яже есть матер еврейскія*” [4, с.154]. У такий спосіб, як зауважила Наталія Пилип’юк у статті “Маніфест Містичного Нарциса Сковорода”, “...Сковорода імпліцитно дистанціював свого персонажа від Овідієвого наративу. Властиво, він видозмінив і до мінімуму скоротив сюжет з “Метаморфоз”, не згадавши про закоханість німфи Ехо, різних Наяд і юнаків” [2, с.121]. Варто нагадати, що раніше від Овідія міф про Наркіса подає Парфеній з Нікеї, згадує Наркіса сучасник Овідія Конон. У всіх версіях тіло персонажа зникає, а залишається лише квітка нарциса. Г. Сковорода пропонує інший, свій сюжет – у центрі якого юнак, який хоче пізнати свою сутність, свій внутрішній, справжній образ. Він імпліцитно протиставляє античний міф і вибудовує його християнську версію. Про це свідчать безліч біблійних цитат та висловів, зокрема у “Симфонії”, що є своєрідною спробою узгодження біблійного сенсу та його висловів. Використовує або просто згадує послання апостола Павла до коринтян IV – 6, євреїв IV – 12, ефесян

V – 14; Євангеліє від Івана; Книга пророка Ісаї; Євангеліє від Матвія; Псалтир та інші біблійні книги, саме їх застосував у основній частині, у діалогах.

Пізнання свого внутрішнього світу – це велика духовна істина життя. Григорій Сковорода наголошує, що внутрішній світ є основою, з якого людина створює своє життя, він пов'язаний з найглибшими бажаннями та метою душі та духу. Це місце, де людина знаходить свою рівновагу, її зв'язок з Богом.

У трактаті “Наркіс: Пізнай себе” мислитель через діалоги героїв твору обмірковував створення умов для гармонійного середовища розвитку та пізнання людини.

Отже, основною думкою трактату – це є зрозуміти сенс людського життя, який полягає в самопізнанні себе шляхом перемоги духу та душевного спокою. І тоді кожна людина зможе досягнути щастя. Григорій Савич стверджує, що самопізнання та духовний ріст людини – це і є ціна за справжнє щастя, яке так нам необхідно. «Пізнай самого себе» – одне з найважливіших вказівок Сковороди, який промовляє до нас упродовж століть.

Список використаної літератури

1. Гладка Н. Особливості сприйняття образу Нарциса в українській та англійській літературах. Іноземна філологія. – Львів : Львівський національний університет ім. Івана Франка, 2014. – Вип. 127, ч. 2. – С. 173-179.

2. Пилип'юк Н. Божественний нарцисизм Сковороди / У пошуках єдиної основи. Метафізичний спектр українського письменства XI-XVIII століть. Львівська медієвістика. Вип.6. – Львів: Артос. – 2020. – С.117-154.

3. Сковорода Г. Повна академічна збірка творів / За ред. проф. Леоніда Ушкалова. – Харків–Едмонтон–Торонто: Майдан; Видавництво Канадського Інституту Українських Студій, 2011. – 1400 с. «Наркіс» – С.231-292.
4. Сковорода Г. Повне зібрання творів: У 2-х т. – Т. 1. – Київ, 1973, – С. 465-527.
5. Ушкалов Л. Ловитва невловного птаха: життя Григорія Сковороди. – Київ: Дух і Літера, 2017. – 368 с.

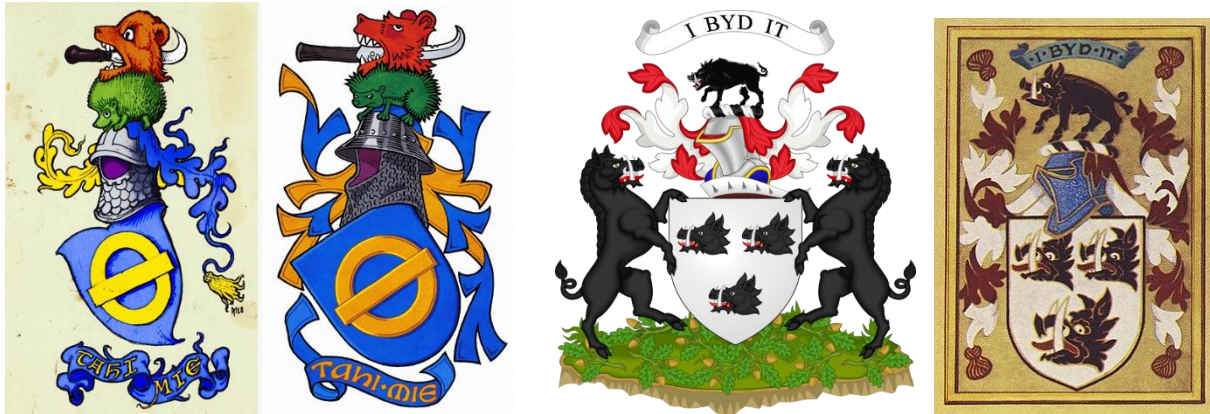
ПАРАЛЕЛІ МІЖ ЗНАЧЕННЯМ СИМВОЛУ Й МІФУ У ГРИГОРІЯ СКОВОРОДИ І В ГЕРАЛЬДИЧНИХ СИСТЕМАХ: ДО ЧОГО ТУТ АМСТЕРДАМ?

*Ростислав Касьяненко, магістрант
Українського вільного університету,
факультет україністики
(спеціальність: українська мова та література),
заступник Голови Наукового студентського
товариства УВУ ім. Ю.Шевельова
rostyslav.kasyanenko@ufu-tuennen.de
Науковий керівник: доктор габ., проф. УВУ Р.Пітч*

Подібно до того, як у дослідника давнини Йогана Якоба Бахофена (1815 – 1887) міф є «екзегезою символу», і в геральдиці – герб будь якого армігера, що дістався йому від прабатьків, складається із символу (греч. σμβολον) чи символів, що пов'язані з якимось прадавнім (для нас, але сучасним життю першого носія герба) міфом.

Що ж до логосу, тобто слова, то будь-який герб, насамперед, має бути описаний в **блазоні** (від старо-франц. *blason* - "shield", щит), який є навіть **значно важливішим** за зображення. Останнє є досить суб'єктивним розумінням художником-геральдистом сенсу по-перше блазону, по друге – міфу, який лежить в його основі. Будь який з митців зможе по опису (блазону) герба хоч через 100, хоч через 500 років відтворити герб для нащадків армігера у притаманній лише йому манері (див. *мал. 1-2 та 3-4*

нижче). І це буде той самий герб, за правилами геральдики, що і попередній, адже він відповідає саме блазону, який є первинним.



Що стосується віддавна переданих міфів, які, згідно проф. Р. Пічу, своєю «символічною мовою сповіщають про саму істину»¹, то засновник будь-якого герба чи його герольд (який в багатьох випадках сам вигадував міф про армігера і створював символи, що його красномовно відображають) були б тим приємно здивовані.

Проте міфи й досі залишаються «недоступними й незрозумілими для просвітницького раціоналістичного мислення»². Як наприклад, можна раціонально сприйняти козака з гербу Шовкоплясів, опануваного червоного носорога (мал. 5)?

Але саме в тому і сенс: герольд, створюючи міф про замовника (господаря), вочевидь, спирався на певні риси його характеру, гіперболізуючи їх, але – до певної міри. По перше, він мав їх добре знати – щоб майбутній гербовласник затвердив його концепцію. По-друге, оточення нашого герою (у тому числі, шляхетне, де могли бути зовсім не лояльні до нього персонажі) мало би сприйняти цей міф, а не зробити з нього посміховисько. Адже йшлося про сучасні для них події, які легко було уточнити чи перевірити.



¹ Роланд Піч, «Григорій Сковорода про символіку кола», с.2-3

² Так само

Таким чином, можна сказати, що Сковорода, **виступаючи проти** просвітників свого часу, які вчили, що символи й байки ведуть до марновірства й ідолопоклонства, був в певній мірі адвокатом існуючої на той момент **геральдичної системи символів**.

«Ни одни краски не изъясняют **Розу, Лілію**, Нарцисса столько живо, сколько благолъпно у их образует невидимую Божію ИСТИНУ, Тѣнь Небесных и Земных Образов. Отсюда родились **HEROGLYPHICA, EMBLEMATA, SYMBOLA**, Таинства, Притчи, Басни, Подобія, Пословицы», пише харківський філософ³.

Можна сміло продовжити Григорія Савича: і **HERALDIKA** (від лат. *Heraldus*). Адже саме Роза і Лілія – це ключові рослинні фігури в геральдиці.

Символіка, міфи та філософська складова у сучасній геральдиці

Розглянемо, як приклад, символіки і міфів в геральдиці інший козацький герб – Роду Колісник із Слобожанщини. Символ колеса тут є голосним елементом і, вочевидь, означає професію засновника прізвища (як і хрест з підковою, а також схрещені стріли в клейноді – його належність до козацького війська). Втім герольд пішов далі: це не просто колесо, а **коловрат** (букв. «обертання колеса») – прадавній ведичний *свастичний символ*, що означає обертання навколо нерухомого *центру*, з якого *виникає життя*. Цікаво, що, наприклад, у Китаї свастика (Лей-Вен) колись символізувала сторони світу, а потім отримала значення «нескінченність», або число 10000.

У Сковороди колесо, або коло “естъ образ [символ], закрывающій внутрь Себе безконечное Колесо Божія Вѣчности”⁴. Вічність здійснюється таким чином, “как в Колцѣ: первак и послѣдняя Точка естъ та же, и гдѣ началось, там же и кончилось”⁵. Це колесо, яке обертається, є певним архетипом і водночас символом повернення одного й того ж.

Відомо, що автор герба до його складання **не читав Сковороду**. Але так само, як і його твори, що своїм корінням сягають давніх міфологій (які за посередництва письменників передавалися впродовж століть аж до Нового часу), він спирався на міфи про стародавній символ людства, що є священним у буддизмі, індуїзмі, джайнізмі та зороастризмі. Цей символ народження живого Всесвіту та запліднення матерії Духом з прадавніх часів використовували й слов’яни – його знаходять на надгробках їх предків.

³ Hryhorij SKOVORODA, Charkower Fabeln / Басни Харковскія, in: Hryhorij SKOVORODA, Ausgewählte Werke / Григорій СКОВОРОДА, Вибрані Твори, Eingeleitet und übersetzt aus dem Altukrainischen von Roland Pietsch. Mit einem Vorwort von Jaroslava Melnyk, München 2013, с. 128. Далі скорочено: Ausgewählte Werke.

⁴ PAZT, S. 584.

⁵ PAZT, S. 735.

Так само, як і для Сковороди коло є Началом, тобто початком Всього, у вищезгаданому гербі коловрат-колесо розпочинає цей герб – воно розміщено у найпершому (верхньому правому для щитотримача, для нас – верхньому лівому) полі щита, є гласним для прізвища і ототожнює Рід Колісників. А саме: його Начало – в особі першопредка – першого відомого представника Роду.

Солярні (свастичні) символи у інших народів

Сковорода наголошує на тому, що в історії людства Начало представлялося в різноманітний спосіб образно, фігурально й символічно: “Напримѣр, **Колцом, Шаром, Солнцем, Оком...**”

Свастика — символ обертання навколо нерухомого центру, з якого виникає життя. Вважалося, що свастика приносить щастя, але тільки коли її кінці загнуті за годинниковою стрілкою (права свастика, або **бонська**).

Якщо кінці заломлені проти годинникової стрілки, то свастика називається саусвастиком (ліва або **буддійська**) і має негативний вплив. Маги-зерваніти використовували подвійну свастику — сполучену праву з лівою.

Втім і Індії ліва і права свастики відповідно втілюють богиню Калі-Майю (**Місяць**) і бога Ганеші (**Сонце**). До сих пір в Індії свастика зображується повсюдно: на воротах храмів, на кожному житловому будинку, на тканинах, в які загортають священні тексти, на похоронних покривах.

Барч- (ბაზღ) або бордж- старогрузинською мовою означало те ж, що і бурдж- (у перекладі **початок, корінь**), а гал-і (або гьал-і, із ხალო — хал-і) — врожай, забезпечення. Відповідно, композиція борджа-галі означає святий плід. Крім цього, борджагалі також означало такі роги оленя, на яких було багато наростів. В грузинській міфології роги оленя здавна символізували безсмертя.

Так само, як і свастика, борджагалі було символом космічної енергії, врожаю. Але головним, що позначало борджгалі, було Сонце. Круглі промені символу означали сонячні промені, а їх заокругленості означала вічність руху (див. *Борджгалі на грузинській монеті тетрі*)

Додатки

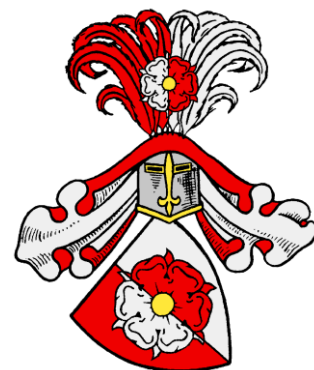
Дод. 1



*Біла роза дому Йорків
геральдичний символ
Англії та Йоркширу*



*Троянда Тюдорів, будяк і трилисник
емблема Сполученого Королівства
Великої Британії та Північної Ірландії*

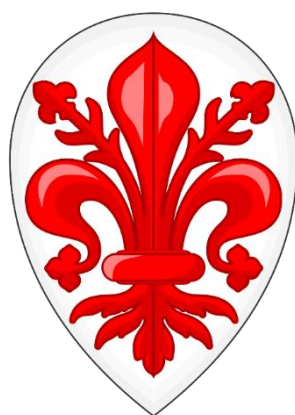


*Геральдична роза
на щиті та наметі
лицарського герба*

Дод. 2



*Геральдична лілія флер-де-ліс
на стародавньому гербі
Французького королівства*



*Флорентійська
геральдична лілія*



*Лілія у наметі
в сучасному гербі*

Дод. 3



Дод. 4



Свастика на руських щитах, калмицьких військах НКВД

Дод. 5



Грузинське Борджгалі Аланське колосо Барсага Індійська свастика Лого кит. партії Гоміндан

Солярні знаки на Сході: Грузія, Аланія, Індія, Китай

МИСТЕЦТВОЗНАВСТВО

«П'ЯТИЙ ХАРКІВ»: ВІД МРІЇ ДО МІСІЇ

*Юлія Ніколаєвська, докторка
мистецтвознавства, професорка кафедри
інтерпретології та аналізу музики,
проректорка з творчої роботи
та інноваційного розвитку
ХНУМ ім. І.П.Котляревського*

Ідея існування п'яти Харкових належить всесвітньо відомому філологу Юрію Шевельову. Він розділяв періоди історії так: до-університетський (до 1805 року), колоніальний (XIX-початки XX ст.), авангардів (1920-ті), радянські (1960-1970-ті). Мрією про П'ятий Харків філолог називав той час, коли місто стане відчувати себе українським.

Через ідею Ю.Шевельова автор доповіді спостерігає розвиток музичної культури Харкова у XVIII-XXI ст.

Перший Харків пов'язаний з творчістю Колегіума, діяльністю Г.Сковороди, А.Веделя, додаткових музичних класів, які підготували сплеск музичної культури Харкова у XIX ст.

Другий Харків охоплює доволі великий та період і характеризується, по-перше, діяльністю І.Вітковського, учня Й.Гайдна, який привніс традиції віденської музичної культури, створення крупних жанрів (ораторії, симфонії). Колоніальність долається в цей період діяльністю видатних музикантів. Сковородинівська ідея «шляху» та дружби фундувала логістичність Другого музичного Харкова періоду становлення музичного училища, діяльності Іллі Слатіна. Все, що відбувалося у другій половині XIX ст. – це шлях виходу з «сірості», продовження існування Харкова як інтелектуально-музичного осередку, міста, який вбирає традиції, але й віддає, формуючи традиції власні.

Для становлення музичної культури Третій Харків – етап, коли стала можлива реалізація сквородинівської ідеї «пізнай себе». Ідеї, яка увиразнилася у ідентифікації українства, ідентифікації самості українського мистецтва. Унікальність музичної культури 1920-х років у Харкові досі вивчають спеціалісти.

Четвертий Харків (за визначенням Ю.Шевельова) пов'язаний з періодом певної стагнації (знав імперський, радянський період, із засиллям ідеології та сильними впливами московії). Але в музиці маємо: декілька величних

імен (одне з найвидатніших – Валентин Бібик), народження харківського року (Харків тривалий час вважався рок-столицею України).

Нарешті П'ятий Харків формується саме зараз, долаючи всі попередні виклики, формуючи мистецтво постімперського часу.

Yuliia Nikolaievskia - Dr. habil. in Art Studies, Full Professor, Department of Interpretology and Music Analysis, vice-rector for scientific, pedagogical, creative work and innovation activities of the Kharkiv I. P. Kotlyarevsky National University of Arts, Kharkiv

«THE FIFTH KHARKIV: FROM DREAM TO MISSION».

The idea of the existence of the five Kharkivs belongs to the world-famous philologist Yury Shevelyov. He divided the periods of history as follows: pre-university (before 1805), colonial (19th-early 20th centuries), avant-gardes (1920s), Soviet (1960s-1970s). The philologist called the dream of the Fifth Kharkiv the time when the city would feel Ukrainian. Through the idea of Yu. Shevelev, the author of the report observes the development of Kharkiv's musical culture in the 18th-21st centuries.

The first Kharkiv is connected with the work of the Collegium, the activities of H. Skovoroda, A. Vedel, additional music classes, which prepared the surge of Kharkiv's musical culture in the 19th century.

The second Kharkiv covers a rather large period and is characterized, first of all, by the activities of I. Vitkovsky, a student of J. Haydn, who brought the traditions of Viennese musical culture, the creation of major genres (oratorios, symphonies). Colonialism is overcome in this period by the activities of outstanding musicians. Skovoroda's idea of a «path» and friendship founded the logistics of the Second Musical Kharkiv of the period of formation of the music school, activities of Illya Slatin. Everything that happened in the second half of the 19th century – this is the way out of the "greyness", the continuation of Kharkiv's existence as an intellectual and musical centre, a city that absorbs traditions, but also gives back, forming its own traditions.

For the formation of musical culture, the third Kharkiv is a stage when the realization of Skovoroda's idea of «know yourself» became possible. An idea that manifested itself in the identification of being Ukrainian, the identification of the identity of Ukrainian art. The uniqueness of the musical culture of the 1920s in Kharkiv is still being studied by specialists.

The fourth Kharkiv (according to Yu. Shevelyov's definition) is associated with a period of certain stagnation (he knew the imperial and Soviet periods, with the influence of ideology and the strong influence of Muscovy). But in music we have: several great names (one of the most prominent is Valentin Bibik), the birth of Kharkiv rock (Kharkiv was considered the rock capital of Ukraine for a long time).

Finally, the Fifth Kharkiv is being formed right now, overcoming all previous challenges, shaping the art of the post-imperial era.

ТЕМА ПАМ'ЯТІ У ПОСТДОКУМЕНТАЛЬНИХ ВИСТАВАХ СУЧАСНОГО УКРАЇНСЬКОГО ТЕАТРУ

*Кошель Анастасія, магістрант
кафедри майстерності актора
і режисури драматичного театру*

*Науковий керівник – доктор
філолог. наук, професор кафедри
театрознавства Каленіченко О.М.*

У доповіді розглядаються постдокументальні вистави, які були презентовані глядачам у 2019 – 2023 роках українськими театрами. Всі ці вистави пов'язані з темою пам'яті. Аналіз вистав «Пауза» (Перший театр, Львів, реж. К. Матей), «ВОНА. ВІЙНА» (колаборація театрів «Публіцист» і «Варта», Харків і Львів, реж. К. Васюков), «Артефакти моєї війни» (PostPlayТеатр, Київ, реж. Г. Джикаєва) та ін. показав, що в постдокументальному театрі активно використовуються можливості театру-вербатім, завдяки чому події, які відбуваються в житті людей і в житті країни, закарбовуються в колективній пам'яті, що є основою нашої ідентичності.

*Anastasia Koshel, master student
of the Department for Acting and Directing
of the Drama Theater, I.P. Kotliarevskiy'
National University of Arts.*

*Research supervisor Olha Kalenichenko,
Doctor of Philological Sciences, Professor,
Professor of the Department of Theatre Studies,
I.P. Kotliarevskiy' National University of Art.*

THE THEME OF MEMORY IN POST-DOCUMENTARY PERFORMANCES OF MODERN UKRAINIAN THEATER

The report examines post-documentary performances that were presented to the audience in 2019-2023 by Ukrainian theaters. All these performances are related to the theme of memory. Analysis of the plays "Pause" (First Theater, Lviv, directed by K. Matei), "SHE. WAR" (collaboration of "Publicist" and "Varta" theaters, Kharkiv and Lviv, directed by K. Vasyukov), "Artifacts of my war" (PostPlay Theater, Kyiv, directed by G. Dzhikaeva) and others showed that in the post-documentary theater, the possibilities of verbatim theater are actively used, thanks to which the events that take place in the life of people and in the life of the country are imprinted in the collective memory, which is the basis of our identity.

ТЕНДЕНЦІЇ ЗАСТОСУВАННЯ МУЛЬТИМЕДІЙНИХ ТЕХНОЛОГІЙ У ТЕАТРА АНІМАЦІЇ (НА ПРИКЛАДІ ІДЕЙНО-ХУДОЖНЬОГО РІШЕННЯ ВИСТАВИ "ЧАРІВНІ СІРНИКИ" РІВНЕНСЬКОГО АКАДЕМІЧНОГО ТЕАТРУ ЛЯЛЬОК)

*Ткачук Олена, магістрантка
кафедри майстерності актора
та режисури театру анімації
ХНУМ ім. І.П. Котляревського.*

*Науковий кривник – доцент, кандидат
мистецтвознавства Юлія Щукіна*

Однією з тенденцій у сучасному театральному мистецтві є використання мультимедіа з комп'ютерною анімацією. В Україні сполучення у виставах драматичної гри, співу, хореографії, роботи актора з лялькою та мультимедіа веде свій відлік від початку 2010-х років. У виставі Рівненського академічного театру ляльок «Чарівні сірники» (реж. О. Ткачук, 2023) за казкою Г.-К. Андерсена «Дівчинка з сірниками» також використовуються техніки анімаційних мультимедіа. Жанрово-інтонаційно інсценізація та вистава, здійснена до свята Святого Миколая, відрізняються від казки Г.-К. Андерсена. У доповіді розкривається ідейно-художнє рішення вистави «Чарівні сірники», фінал якої, попри очевидність розв'язки казки, дарує глядачам світло. Саме за допомогою анімаційних мультимедіа у виставі «Чарівні сірники» створюється ефект двох світів – двох вимірів сюжету.

TRENDS IN THE USE OF MULTIMEDIA TECHNOLOGIES IN THE ANIMATION THEATER (ON THE EXAMPLE OF THE IDEOLOGICAL AND ARTISTIC SOLUTION OF THE PLAY "MAGIC MATCHES" OF THE RIVNE ACADEMIC PUPPET THEATER)

*Olena Tkachuk, master student of the Department
for Mastery of Acting and Directing
Animation Theatre, 'I.P. Kotliarevskiy'
National University of Arts, Director of the
Rivne Regional Academic Puppet Theater*

*Supervisor Juliia Shchukina,
Assistant Professor, Cand.Sci. (History of Arts),
Head of the Department of Theatre Studies,
'I.P. Kotliarevskiy' National University of Art*

One of the trends in modern theater art is the use of multimedia with computer animation. In Ukraine, the combination of dramatic play, singing, choreography, the work of an actor with a puppet and multimedia in performances dates back to the beginning of the 2010s. In the performance of the Rivne Academic Puppet Theater "Magic Matches" (dir. O. Tkachuk, 2023) based on the fairy tale by H.-K. Andersen's "The Girl with the Matches" also uses animation multimedia techniques. In terms of genre and intonation, the staging and performance, performed for the feast of St. Nicholas, differ from the fairy tale by H.-K. Andersen. The report reveals the ideological and artistic solution of the performance "Magic Matches", the finale of which, despite the obviousness of the ending of the fairy tale, gives light to the audience. It is with the help of animated multimedia in the play "Magic Matches" that the effect of two worlds - two dimensions of the plot - is created.

РЕЦЕПЦІЯ ПОСТАНОВОК У ТЕАТРІ АНІМАЦІЇ ЗА ДРАМАТУРГІЄЮ Ф. Г. ЛОРКИ

*Гура Валентин, магістрант
ХНУМ ім. І. П. Котляревського,
спеціальність – режисура театру ляльок*

*Науковий керівник – доцент
кафедри театрознавства ХНУМ
ім. І. П. Котляревського, кандидат
філологічних наук Григорій Савчук*

У репертуарі театрів анімації для дорослої аудиторії особливе місце посідають постановки за п'єсами драматургів світового масштабу. Серед них увагу привертає іспанець Гарсія Лорка. В його добірку понад 15 п'єс, серед яких є такі, що написані спеціально для театру ляльок. Уже майже сто років триває сценічна історія цих п'єс і паралельно – рецепція постановок театральними критиками. Метою нашої роботи є аналіз цієї рецепції в українському та зарубіжному інформаційному просторі.

Ми проаналізували відео, фото, анотації, статті та рецензії до вистав. Відгуки є здебільшого нейтрального або схвального характеру. Левова частка відгуків належить представникам країн Європи та Америки, у тезах проаналізовано рецепцію вистави “Єрма” театру ESPANIOLA, музично-лялькового шоу “Don Cristóbal, Billy-Club Man” та вистави “Балаганчик дона Крістобаля” режисера Лорана Банкареля. На теренах вже незалежної України ми можемо прочитати яскраві рецензії на постановки, наприклад, за п'єсою “Як кохався дон Перлімплін із Белісою в саду” в режисурі Е. Гимельфарба (1995 р.) та О. Дмитрієвої (2017 р.).

Зроблено висновок про те, що драматичні твори Ф. Г. Лорки наразі залишаються актуальними, як і постановки за цими творами.

Gura Valentine Maximovich, student. 1st year of master's degree of the Department for Mastery of Acting and Directing Animation Theatre, Kharkiv I.P. Kotliarevskiy' National University of Arts

Supervisor - Savchuk Grigory Olegovich, PhD of Philological Sciences, Docent of the Department of Theatre Studies, Kharkiv I.P. Kotliarevskiy' National University of Art.

RECEPTION OF PRODUCTIONS IN THE THEATER OF ANIMATION BASED ON THE PLAY BY F. G. LORCA

In the repertoire of animation theaters for adult audiences, productions based on plays by world-class playwrights occupy a special place. Among them, the Spaniard García Lorca attracts attention. His selection includes more than 15 plays, among which there are those written specifically for the puppet theater. The stage history of these plays has been going on for almost a hundred years, and at the same time, the reception of the productions by theater critics. The goal of our work is to analyze this reception in the Ukrainian and foreign information space.

We analyzed videos, photos, annotations, articles and reviews of performances. Reviews are mostly neutral or positive. The lion's share of reviews belong to representatives of European and American countries, the theses analyze the reception of the play "Yerma" by the ESPANIOLA theater, the musical and puppet show "Don Cristóbal, Billy-Club Man" and the play "Don Cristóbal's

Ballad" directed by Laurent Bankarel. On the territory of already independent Ukraine we can see vivid reviews of productions, for example, the play "Love of Don Perlimplin with Belisa in the garden" directed by E. Hymelfarb (1995) and O. Dmitrieva (2017).

It is concluded that the dramatic works of F. G. Lorka remain relevant today, as well as the productions based on these works.

УКРАЇНСЬКЕ БЕЛЬКАНТО: НАЦІОНАЛЬНА СПЕЦИФІКА ЄВРОПЕЙСЬКОЇ ТРАДИЦІЇ

*Белкіна Олена, аспірантка ХНУМ
ім. І.П.Котляревського
Науковий керівник – доктор
мистецтвознавства, професор ХНУМ
ім. І.П.Котляревського Юлія Ніколаєвська*

Українська вокальна школа користується заслуженим авторитетом у світі. Імена провідних українських вокалістів різних поколінь – таких, як Соломія Крушельницька, Борис Гмиря, Євгенія Мірошніченко, Дмитро Гнатюк, Зоя Христич, Лариса Руденко, Гізела Ципола та інші по праву входять до золотого фонду європейської музичної спадщини. Однією з ключових стильових характеристик, що, з одного боку, об'єднує названих музикантів і, з другого, забезпечує їх світове визнання, є те, що усі вони спираються на традиції бельканто – італійського вокального стилю XVIII-початку XIX сторіччя, втілюючи його принципи в контексті українського вокального мистецтва та розвиваючи їх відповідно до викликів культури XX сторіччя. Водночас треба визнати, що специфіка саме українського бельканто у вітчизняній науці не досліджена; потребує спеціальної уваги науковців і аналіз характерних індивідуальних особливостей виконавського стилю видатних вокалістів. Актуальність теми полягає у важливості таких позицій: переорієнтації вокальної школи у бік Європи, тим самим позбавлення від нав'язаних українській культурі традицій; ретельного дослідження мелодики української мови як фундаменту звуковедення та звукотворення; вивчення процесу формування в Україні власного співочого стилю з дотриманням італійських традицій, й головне, збереження традицій «українського бельканто» в сучасній творчості.

UKRAINIAN BEL CANTO: NATIONAL SPECIFICITY WITHIN THE EUROPEAN TRADITION

*Bielkina Olena, a PhD student at Kharkiv
I.P. Kotlyarevsky National University of Arts,
Supervisor: Yuliia Nikolaievska,
Dr. habil. in Art Studies, Full Professor,
Department of Interpretology and Music Analysis,
vice-rector for scientific, pedagogical, creative
work and innovation activities of the Kharkiv
I. P. Kotlyarevsky National University of Arts*

The Ukrainian vocal school holds a prestigious position worldwide. The names of prominent Ukrainian vocalists spanning generations, such as Solomiya Krushelnytska, Borys Hmyrya, Yevgenia Miroshnichenko, Dmytro Hnatyuk, Zoya Hristych, Larisa Rudenko, and Gisela Tsypola, are rightfully enshrined in the golden treasury of European musical heritage. One of the key stylistic attributes that unites these musicians and ensures their global recognition is their reliance on the bel canto tradition – the Italian vocal style of the 18th-early 19th centuries. They adeptly incorporate its principles into Ukrainian vocal art, adapting them to the cultural challenges of the 20th century.

However, it is noteworthy that the specifics of Ukrainian bel canto remain largely unexplored in domestic scholarship, calling for closer attention from researchers to analyze the distinctive performance styles of these exceptional vocalists. The relevance of this topic lies in several crucial aspects: the reorientation of the Ukrainian vocal school towards European standards to shed the influence of external traditions imposed on Ukrainian culture; a meticulous examination of the melodic characteristics of the Ukrainian language as the cornerstone of vocal production and artistic expression; an exploration of the development of Ukraine's unique vocal style within the framework of Italian traditions; and, most importantly, the preservation of the heritage of "Ukrainian bel canto" in contemporary artistic endeavors.

ГАЛИЦЬКИЙ НАПІВ ТА ЙОГО КОМПОЗИТОРСЬКА ІНТЕРПРЕТАЦІЯ У ТВОРЧОСТІ ОЛЕКСАНДРА КОШИЦЯ

*Дімітрієва Софія, студентка IV курсу
Харківського національного університету мистецтв
імені І. П. Котляревського (фахова
профілізація «Музикознавство»)
Науковий керівник – кандидат
мистецтвознавства (PhD), доцент кафедри*

Доповідь присвячена церковній співочій традиції Галичини і Волині, репрезентованої художнім феноменом галицького (або галицько-волинського) напіву як пам'ятки давнього українського православного монодичного співу. Подано визначення ключового поняття дослідження "напів". Висвітлено результати здійсненого комплексного аналізу піснеспіву "Достойно єсть" галицького напіву, зафіксованого у збірниках "Напѣвникъ церковный" о. Ісидора Дольницького (Львів, 1894) та О. Остгайм-Дзеровича (Рим, 1959), за розробленою авторською моделлю аналізу (образно-семантичний, музично-стилістичний, композиційно-драматургічний рівні). Представлено богослужбову творчість О. Кошиця як композитора та дослідника давнього українського православного монодичного співу. Висвітлено результати здійсненого комплексного аналізу піснеспіву "Достойно єсть" О. Кошиця з Літургії №4 (1938) – циклу, в основі якого виявлено галицький напів.

GALICIAN NAPIV (CHANT) AND IT'S COMPOSER'S INTERPRETATION IN THE WORKS OF OLEXANDER KOSHYTS

*Dimitriieva Sofiia, student of Kharkiv
I. P. Kotlyarevsky National University of Arts,
specialization «Musicology»*

*Supervisor: PhD in Art,
Full Associate Professor, Associate Professor
at the Department of Interpretology
and Music Analysis, Kharkiv I. P. Kotlyarevsky
National University of Arts Iryna Romaniuk*

The report is devoted to the church singing tradition of Galicia and Volhyn, represented by the artistic phenomenon of the Galician (or Galician-Volyn) napiv (chant) as a token of ancient Ukrainian Orthodox monodic singing. The definition of the key concept of the study "napiv" (chant) is given. The results of a comprehensive analysis of the song-chant "Dostoyno est" of the Galician napiv (chant), noted by Isydor Dolnytskyi in «Napivnyk tserkovny» (Lviv, 1894) and O. Ostheim-Dzerowicz in «Napivnyk tserkovny» (Rome, 1959), according to the proposed model of analysis (figurative-semantic, musical-stylistic, compositional-dramaturgical levels). The liturgical works of O. Koshyts as a composer and researcher of ancient Ukrainian Orthodox monodic singing. The results of a comprehensive analysis of the song-chant "Dostoyno est" by O. Koshyts from Liturgy No. 4 (1938), a cycle based on the Galician napiv (chant), are highlighted.

**УКРАЇНСЬКИЙ ДУХОВНИЙ СПІВ
У КОМПОЗИТОРСЬКІЙ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ
(НА ПРИКЛАДІ «ОСТРОЗЬКОГО ТРИПТИХА» О. КОЗАРЕНКА)**

*Олена Яструб, здобувач
поза аспірантурою на здобуття
ступеня доктора філософії
(кафедра інтерпретології та аналізу музики),
викладач кафедри хорового
та оперно-симфонічного диригування
ХНУМ імені І.П. Котляревського*

*Науковий керівник – кандидат
мистецтвознавства (PhD), доцент,
доцент кафедри інтерпретології
та аналізу музики ХНУМ
ім. І. П. Котляревського **Романюк І. А.***

Заявлена проблематика дослідження присвячена духовного співу України, що втілений у православній богослужбовій традиції, зокрема в острозькому напіві. Визначено роль духовної спадщини Олександра Козаренка (1963–2023), яка знаменує появу нової віхи відродження українського духовного співу у композиторській інтерпретації, забороненого радянським тоталітарним режимом, зокрема у зверненні до кореневої традиції церковно-співочого мистецтва України – православної монодії. Здійснено жанрово-стильовий та семантичний аналіз центрального номеру «Острозького триптиха» - «Блажен муж» для для solo баса та мішаного хору та визначено, що «Острозький триптих» в композиторській інтерпретації О. Козаренка є відповідний еталону давньої монодії (ширше – українському духовному співу).

На підставі комплексного вивчення циклу можемо констатувати – Олександр Козаренко впроваджує нове **жанрове ім'я** в культурно-мистецькому просторі сьогодення. Відтак, свідомий вибір митцем концепту “триптих” (жанрове ім'я музичного твору) постало, свого роду, апелюванням до означення твору як **звучної ікони**. Митець оновлює історичну пам'ять етнолокального острозького напіву богослужбової монодичної традиції. У висновках встановлено наступне – що композитор повертає слухача до генези духовного співу в межах духовної реальності сучасної композиторської інтерпретації.

UKRAINIAN SACRED SINGING IN COMPOSER'S INTERPRETATION (ON THE EXAMPLE OF THE «OSTROZKYI TRIPTYKH» BY O. KOZARENKO)

*Olena Yastrub, Beyond-postgraduate candidate for the degree
of PhD at Kharkiv I.P. Kotlyarevsky National University of Arts
(Department of Interpretology and Music Analysis),
lecturer at the Department of Choral, Opera and Symphony Conducting
at Kharkiv I. P. Kotlyarevsky National University of Arts,
e-mail: olenayastrub@gmail.com*

*Supervisor: PhD in Art, Full Associate Professor, Associate
Professor at the Department of Interpretology
and Music Analysis at Kharkiv I. P. Kotlyarevsky
National University of Arts, Iryna Romaniuk*

The problem field of the research is devoted to Ukrainian sacred singing, incarnated in the Orthodox liturgic tradition, including Ostrozkyi chant. A role of sacred compositions by Oleksandr Kozarenko is defined, his outcome ushers a new stage in revival of Ukrainian sacred singing in composer's interpretation, which was outlawed by the Soviet totalitarian regime, including return to a root tradition of Ukrainian sacred singing art, that is the Orthodox monody. Genre-stylistic analysis of "Ostrozkyi Triptykh" – "Blessed the Man" for bass solo and mixed choir is carried out, it is defined that "Ostrozkyi Triptykh" in O. Kozarenko's composer's interpretation is adequate to the model of ancient monody (in the broader sense – to Ukrainian sacred singing). On the basis of multifaceted examination of the cycle we can state that O. Kozarenko introduces new genre name in cultural and artistic space of modernity. That means that the composer's intentional choice of such concept as triptych (genre name of the piece) becomes, in its way, a hint to understanding the work as a sonorous icon. The composer renews historical memory of ethno-local Ostrozkyi chant of liturgic monodic tradition.

ФІЛОСОФІЯ ТА МУЗИЧНЕ ВТІЛЕННЯ АЛЬБОМУ "РАДІОПРОМІНЬ" ГУРТУ "ЖАДАН І СОБАКИ": НОТАТКИ УЧАСНИКА

*Дмитриченко Артем, творчий аспірант
ХНУМ ім. І.П.Котляревського
Науковий консультант – доктор мистецтвознавства,
професор ХНУМ ім. І.П.Котляревського
Юлія Ніколаєвська*

Доповідь присвячено аналізу одного з нових альбомів українського рок-гурту «Жадан і собаки» «Радіопромінь», який презентовано 17 листопада 2023 року. Автор доповіді, як учасник гурту, занурюється у філософію та музичні сенси складових альбому, аналізує еkleктизм, збалансованість та багатовимірність музичного «сюжету» та доходить до наступних висновків.

1. **Соціально-культурна** складова альбому полягає у зміні пріоритетів – коли культура під час війни направлена на підтримку як суспільства, так і війська.

2. З точки зору **художньої цінності** альбом презентує творчість на стику мирного життя та війни, звідси поява нових сенсів. Так, поєднано, наприклад, контрастні сингли «Радіопромінь», «Автозак», «Метро», «Ріка» й «Наркомани на городі», ліричні «Вжививи», «Серце».

3. Підкреслено набуття музичної зрілості, оновленого звучання порівняно з минулими альбомами, що виявляється у більш складній партитурі, аранжуванні, формотворенні. За задумом авторів, музика «Радіопроміня» – немов провідник з минулого покоління в майбутнє. Музиканти прагнуть розширення горизонтів слухачів, орієнтуючись на омолодження аудиторії, виховання нового суспільства і розмови «на рівних».

Отже, **філософська ідея** полягає у створенні текстів, які надихають, дарують віру та тримають слухача в життєвому тонусі. Концепція альбому – бути променем, який пронизує атмосферу, повітря і наповнює всіх музикою любові, ніжності та пристрасті.

Загалом «Радіопромінь» від гурту «Жадан і Собаки» постає як багатогранний твір, який не тільки розважає, але й провокує до споглядання та самоаналізу над складною взаємодією між культурою, суспільством і людським досвідом під час війни.

PHILOSOPHY AND MUSICAL REPRESENTATION IN THE ALBUM “RADIOPROMIN” BY THE BAND “ZHADAN AND DOGS”: INSIGHTS FROM A PARTICIPANT

*Dmytrychenkov Artem, a graduate student
at Kharkiv I.P. Kotlyarevsky National University of Arts*

*Supervisor: Yuliia Nikolaievskia, Dr. habil. in Art Studies,
Full Professor, Department of Interpretology and Music Analysis,
vice-rector for scientific, pedagogical, creative work
and innovation activities of the Kharkiv
I. P. Kotlyarevsky National University of Arts*

This report delves into the analysis of the recent album “Radiopromin” by the Ukrainian rock band “Zhadan and Dogs”, which was unveiled on November 17, 2023. As a member of the band, the author explores the philosophical and musical depths of the album, examining its eclecticism, balance, and multidimensionality, and arrives at the following conclusions:

- **1.Social and Cultural Significance:** The album reflects a shift in priorities, where culture during times of war is aimed at supporting both society and the army.
- **2.Artistic Value:** “Radiopromin” presents a fusion of creativity at the intersection of peaceful life and war, giving rise to new layers of meaning. Contrasting singles such as “Radiopromin”, “Avtozak”, “Metro”, “River” and “Drug Addicts in the Garden” are juxtaposed with more lyrical tracks like “Survive” and “Heart”.
- **3.Musical Maturation:** The album showcases a heightened musical maturity and updated sound compared to previous releases, characterized by more intricate scoring, arrangements, and production. The intention of the authors is to position the music of “Radiopromin” as a guide from one generation to the next, aiming to broaden listeners' horizons, engage younger audiences, and foster discourse on an equal footing.
- So, the **overarching philosophical theme of the album** is to inspire through its lyrics, instill faith, and keep listeners engaged. The album seeks to act as a ray of light that permeates the atmosphere, filling hearts with the music of love, tenderness, and passion.
- Overall, “Radiopromin” by "Zhadan and Dogs" emerges as a multifaceted work that not only entertains but also provokes contemplation and introspection on the complex interplay between culture, society, and human experience during wartime.

АСПЕКТИ ЛАДОТОНАЛЬНОЇ ОРГАНІЗАЦІЇ ЦИКЛУ “24 ПРЕЛЮДІЇ ТА ФУГИ” ДЛЯ ФОРТЕПІАНО В.БІБІКА

Левченко Анна Андріївна

*Харківський національний університет мистецтв
імені І. П. Котляревського,
аспірантура (спеціальність: «Музичне мистецтво»)*

Email: anna.lavrynyuk@gmail.com

*Науковий керівник: кандидат мистецтвознавства,
доцент, доцент кафедри теорії музики **Борисенко М. Ю.***

Пропоновану публікацію присвячено деяким аспектам вивчення ладотональних принципів організації у циклі “24 прелюдії та фуги” для фортепіано українського композитора Валентина Бібіка, творчість якого природно віддзеркалює сучасні тенденції музичного мислення ХХ століття у сфері поліфонічних засад, стиле-, жанро, формотворення. Найпоказовішою ознакою авторського новаторського втілення барокової моделі поліфонічного циклу стає ладотональна сфера, що свідчить про сучасне усвідомлення наскрізної ладогармонічної динаміки у творі, виразового потенціалу як тонального, так і атонального розвитку, синтезу європейської діатонічної та східноазійської пентатонної логік ладотональних центрів у творі.

Ці та інші досліджені автором ладотональні закономірності свідчать про нове розуміння цілісної якості в аналізованому поліфонічному циклі на його глибинному стильовому рівні, а наявні ознаки полістильового контексту призводять до відкриття нового типу ладотональної драматургії, а відтак – художнього змісту у масштабному концептуальному задумі поліфонічного циклу «прелюдій та фуг».

Ключові слова: Валентин Бібик, харківська композиторська школа, поліфонія, поліфонічний цикл, ладотональна організація.

ASPECTS OF THE TONAL ORGANISATION OF THE CYCLE “24 PRELUDES AND FUGUES” FOR PIANO BY V. BIBIK

Levchenko Anna

*Kharkiv I. P. Kotlyarevsky National University of Arts,
Kharkiv, Ukraine*

PhD candidate, (programme subject area 025 «Music»)

*Supervisor: PhD in Art Studies,
Associate Professor M. Borysenko*

The proposed paper is devoted to some aspects of the study of tonal principles of organization in the cycle “24 preludes and fugues” for piano by the Ukrainian composer Valentyn Bibik. His work naturally reflects the modern trends of musical thinking of the 20th century in the sphere of polyphonic principles, forming of styles and genres, and formation. The most revealing feature of the author's innovative realization of the baroque model of the polyphonic cycle is the tonal sphere, which indicates modern awareness of the through-composed modal-harmonic dynamics in the work, the expressive potential of both tonal and atonal development, the synthesis of European diatonic and East Asian pentatonic logics of the tonal centers in the work.

These and other tonal regularities investigated by the author demonstrate the new understanding of the integral quality in the analyzed polyphonic cycle at its deep stylistic level, and the existing signs of a polystylistic context lead to the

discovery of a new type of tonal dramaturgy, and therefore – artistic content in the large-scale conceptual design of the polyphonic cycle of “preludes and fugues”.

Key words: *Valentyn Bibik, Kharkiv composer school, polyphony, polyphonic cycle, tonal organisation.*

Потужне зростання протягом останнього століття інтересу композиторів до поліфонії, що виявляється в їхньому зверненні до різноманітних історичних моделей поліфонічних стилів, жанрів, форм, принципів тематичного розвитку, стало показовою ознакою музичного мистецтва ХХ століття. Доказом цих процесів є не поодинокі зразки поліфонічних творів, а поширена творча практика концептуальних композиторських задумів, втілених у масштабних поліфонічних циклах, зокрема, «прелюдій та фуг» досвідчених майстрів – представників різних європейських композиторських шкіл. У контексті зазначених актуальних для розвитку мистецтва тенденцій слід також розглядати харківську композиторську школу, що у запропонованій публікації репрезентована іменем відомого українського музиканта *Валентина Бібіка*.

Йому, зокрема, належать два великі поліфонічні цикли, визначені експериментальними новаторськими рисами. Перший із них – “24 прелюдії та фуги” – створений автором у 1969 році (на початку етапу професійної зрілості композитора¹), другий – “34 прелюдії та фуги” – написаний кількома роками пізніше у 1973–1978 роках, де продовжено композиторські пошуки у сферах поліфонічного стилю-, жанро-, формотворення, технік письма. Два поліфонічні цикли композитора демонструють оригінальний підхід до розуміння поліфонічних традицій та усталених композиційних прийомів, а також яскраво репрезентують кореляцію з новим авангардно-урівноваженим мисленням митця (Щетинський 2021).

У межах даної публікації розглянуто цикл “24 прелюдії та фуги” в аспекті його ладотональної організації як найпоказовішої ознаки авторського новаторського втілення барокової моделі поліфонічного циклу, що свідчить про сучасне усвідомлення наскрізної ладогармонічної динаміки у творі, виразового потенціалу як тонального, так і атонального розвитку, синтезу європейської діатонічної та східноазійської пентатонної логік ладотональних центрів у творі.

Деталізуємо деякі з цих спостережень. Композитор у цьому циклі демонструє, з однієї сторони, дотримання усталених техніко-композиційних принципів, що історично були закладені/апробовані ще бахівськими

¹ Як зазначає О. Щетинський, «Саме в цей час складаються чіткі жанрові пріоритети Бібіка, що залишаться чинними в усіх подальших періодах. Це оркестрові або камерні композиції, вокальні, хорові або інструментальні цикли, великі одночастинні або багаточастинні форми на кшталт сонати чи поеми» (Щетинський 2021, 45).

циклами. З іншої сторони – це крок вперед, у напрямку реформаторських пошуків власного композиторського методу, що досяг своєї квінтесенції у зрілому циклі композитора.

Розглянутий поліфонічний цикл є новаторським з точки зору певних стильових показників. Один із них – *ладосклад*. Порівняльний аналіз центруючих, поєднувальних факторів великого поліфонічного циклу прелюдій та фуг, зокрема, на рівні схем ладової організації у творах відомих композиторів ХХ століття яскраво доводить діалектику співвідношення традицій та новацій, аналогій та відмінностей. Показовими прикладами аналогічних експериментів постають великі поліфонічні цикли інших композиторів ХХ століття, як українських, так і зарубіжних – В. Задерацького, П. Хіндеміта, Д. Шостаковича, Р. Щедріна, О. Яковчука, М. Скорика.

В аналізованому циклі В. Бібіка усі фуги (та, відповідно, мініцикли прелюдій та фуг) співвідносяться за принципом ладотонального контрасту – чергування мажорних та мінорних фуг із досить визначеними тональними опорами: C – c, D – d, E – e, F – f, G – g, A – a, h – H, Cis – cis, Es – es, Fis – fis, As (Gis) – gis (as), B – b.

Макроладова ідея ладотональних опор у В. Бібіка, певно, полягає в нерівномірному поєднанні двох умовних частин поліфонічного макроциклу 24 прелюдій та фуг, що у числовому визначенні умовно можна розподілити за формулами: 14+10 або 13+11, де першу частину, як справедливо зазначає П. Босакевич, складають «однойменні тональності з тонікою на білих клавішах (1–14)», що «змінюються аналогічними на чорних (15–24)» (Босакевич 2017, 105). Натомість, якщо крім цих важливих спостережень врахувати інший не менш значущий показник – ладо-стильовий чинник ладотональної “прогресії” / динаміки у циклі, то можна знайти певну “некратність” та “неквадратність”, оскільки емотивний контраст на рівні музичного змісту п’єс відчувається якраз на межі прелюдій та фуг h – H. Відтоді прелюдія та fuga H-Dur наче відкривають шлях до наступних, також емотивно піднесених прелюдії та фуги Cis-Dur.

Продовжуючи думку П. Босакевич, «перша частина» будується за умовно *діатонічним європейським звукорядом* – «на білих клавішах» (Босакевич 2017, 105), а «друга частина», до речі “редуцирована”, тобто менша за кількістю прелюдій та фуг – за принципом *традиційного східноазійського* пентатонного ладу, що відчувається, скоріше, за звучанням, проте не за написанням, тому виступає приховано. Розвиваючи щойно висловлену нами гіпотезу, конкретизуємо, що за написанням ладотональних опор явна (неприхована) пентатоніка могла мати наступну літерну схему: *Des – des, Es – es, Ges – ges, As – as, B – b*; або: *Cis – cis, Es – es, Fis – fis, As – gis, B – b*. Натомість, В. Бібік приховує явну аналогію, виправляючи послідовність ладотональних опор за терцієво-секундовим принципом (умовним звукорядом): *Cis – cis, Es – es, Fis – fis, As – gis, B – b*,

де чергуються тональності дієзної та бемольної сфер, складаючи певну ігрову логіку.

Отже, дані спостереження наводять на декілька важливих висновків: по-перше, про полілогове, полістильове поєднання європейських і східно-азійських ладових принципів (І. Пясковський подібні поєднання, хоча й на інших прикладах, визначає «складноладовими» (Пясковський 2009, 99)); по-друге, наявними у циклі В. Бібіка постають ознаки сталого ладового принципу, тобто модальності, зокрема, штучного симетричного ладу; по-третє, у тоновій послідовності квазітональних центрів є прихований півтоновий принцип – поєднання діатонічних тонів та їхніх хроматичних варіантів: c–cis–d–e–es–f–fis–g–gis–a–as–h–b - усього 13 тонів, що також сприймається як певний ладотональний експеримент. Адже він “не вкладається” у традиційний 12-тоновий хроматичний звукоряд.

Якщо розглядати ладотональний ряд від Cis, то спостерігається певна, але не повна аналогія першій частині (із пропуском E=Fes, що не може повторюватися). Останній фактор неповторності застосованих ладотональних опор наводить також на думку про наявність ще одного прихованого плану звуковисотної побудови циклу, проте не ладотональної, а саме атональної, оскільки кожна з ладових опор отримує свої “заперечення”: C – c / Cis – cis, E – e / Es – es, F – f / Fis – fis, G – g / (Gis) – gis, A – a / As – (as), h – H / B – b.

Ці та інші досліджені автором публікації ладотональні закономірності у циклі В. Бібіка “24 прелюдії та фуги” свідчать про нове розуміння композитором цілісної якості в аналізованому поліфонічному циклі на його глибинному стильовому рівні, до якого належить ладотональний фактор, а наявні ознаки полістильового контексту призводять до відкриття нового типу ладотональної драматургії, а відтак – художнього змісту у масштабному концептуальному задумі поліфонічного циклу «прелюдій та фуг».

Список використаної літератури

Босакевич, П. Б. (2017). *Жанрово-стильові особливості циклу «24 прелюдії та фуги» В. Бібіка*. Культура і сучасність: альманах. Київ : Міленіум. № 2. С. 104–108.

Пясковский, И. Б. (2009). *К понятию «современная fuga»*. Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. Київ. Вип. 88. Ч. 1. С. 91–106.

Ревенко, Н. В. (2014). *Поліфонічні жанри у творчості українських композиторів ХХ століття*. Електронний ресурс: https://www.rusnauka.com/10_DN_2014/MusicaAndLife/4_165073.doc.htm [Дата останнього звернення: 20.03.2024].

Щетинський, О. С. (2021). *Валентин Бібік: набуття творчої зрілості*. Аспекти історичного музикознавства. Вип. 23. Харків. С. 42–64

**ТВОРЧИСТЬ МИКОЛИ ЛИСЕНКА
У РЕПЕРТУАРІ БАНДУРИСТІВ ДІАСПОРИ.**

Вислюк Марія Василівна, магістрантка

Навчально-наукового Інституту мистецтв

Прикарпатського національного університету імені В. Стефаника.

Науковий керівник – Дутчак В.Г., доктор мистецтвознавства,

професор Навчально-наукового Інституту мистецтв

Прикарпатського національного університету ім. В. Стефаника

Сучасне бандурне мистецтво поєднує в собі як вокальні вміння, так і інструментальну техніку, тому важливим є підбір репертуару, який би синтезував ці складові у відповідності до особливостей народного музичного інструмента. Попри велику кількість оригінальних творів, написаних саме для бандурного виконання, вагомий пласт репертуару належить перекладам чи обробкам. Вагоме місце серед них займає творчість видатного українського композитора й фольклориста, справжнього знавця української пісні й кобзарських традицій Миколи Лисенка (1942–1912). Разом із інструментальними композиціями для бандури, перекладами, його солоспіви – романси, обробки народних пісень для голосу в супроводі бандури викликають неабияку зацікавленість серед виконавців-бандуристів. Вони стали ваговою частиною репертуару кількох поколінь бандуристів не тільки на просторах української землі, а й далеко поза її межами. Його твори увійшли до репертуару бандурного мистецтва української діаспори, названу яскравим феноменом національної культури ХХ – початку ХХІ ст. Науковці, що досліджували цей феномен, вказують на вагомі результати діяльності

бандуристів діаспори, серед яких є переконливі здобутки у виконавстві, методиках гри, композиторській творчості, збереженому харківському інструментарії, його удосконаленні майстрами зарубіжжя. Активне звернення виконавців до творчості М. Лисенка на сучасному етапі постає вагомим джерелом не лише розширення їх репертуару, але музичним засобом національної ідентифікації. Відомо, що інтонаційна мова творів М. Лисенка є своєрідним українським національним музичним кодом, подібно як і поезика Т. Шевченка [5].

Серед дослідників бандурного мистецтва української діаспори варто відзначити:

- М. Березуцької, С. Вишневської, В. Дутчак, Л. Мандзюк, Н. Морозевич, А. Омельченка;
- В. Витвицького, А. Горняткевича, В. Луціва, С. Максим'юка, В. Мішалова, У. Самчука – науковців зарубіжжя;
- О. Бенч, О. Бобечко, О. Ваврик, Л. Дуда, Г. Карась, Н. Федорняк, О.Кубік – сучасних українських науковців.

Чимало камерно-вокальних творів Миколи Лисенка є популярними у бандурному виконавстві в якості навчального та концертного репертуару. У перекладі Віолетти Дутчак – романси на слова Т. Шевченка «Ой одна я, одна» (1868), «Садок вишневий коло хати» (1868), «Ой стрічечка до стрічечки», «Ой маю я оченята» та на тексти інших авторів «Не дивися на місяць весною» (слова Лесі Українки), «Айстри» (слова О. Олесья, 1907) – вміщені у збірці «Ой три шляхи широкії» [4]. Переклади Оксани Герасименко зі збірки «Пісню моя» – зразки народних пісень «Ой, ненько, зацвіло серденько», «Дощик», «Ой пуцу я кониченька в саду», «Ой, не світи місяченьку», романс «Коли настав чудовий май» (сл. Г. Гейне, переклад Лесі Українки) [7]. Також органічно увійшли до бандурного репертуару

аранжування творів М. Лисенка «Гетьмани, гетьмани» (1872), «Якби мені черевики» (1872), «По діброві вітер виє» (1872) – на вірші Т. Шевченка, «Смутної провесни» (слова Лесі Українки, 1909) та ін. Незмінною популярністю у співаків-бандуристів користуються концертні номери із опер М. Лисенка – наприклад, пісні Наталки з опери «Наталка Полтавка» («Чого вода каламутна», «Ой я дівчина полтавка», «Віють вітри», «Видно шляхи», «Ой мати, мати») та ін. Одним із найпопулярніших перекладів для ансамблю бандуристів є обробка М. Лисенком народної пісні «Пливе човен» (у інструментальному та вокально-інструментальному варіантах). Серед інструментальних композицій незмінним є залучення до репертуару п'єс «Елегія», «Сумний спів», «Хвилина розпачу» (пер. В. Герасименка), «Без тебе, Олесю» (пер. С. Баштана), «Ескіз в дорійському ладі» (пер. М. Гвоздя).

Розвиток технічної та виразової майстерності бандуристів дозволив сьогодні звернути увагу і на складні фортепіанні твори композитора – наприклад, Рапсодія №2 «Думка-шумка». Так, до ансамблевої програми дуету у складі подружжя А. Хранюк-Сивіцької (бандура) та Ігоря Хранюка (скрипка) входив твір М. Лисенка «Елегія» у власному перекладі для скрипки і бандури, що звучав на сценах Варшави, Кракова.

Також численні колективи бандуристів до свого репертуару брали твори М.Лисенка у різних аранжуваннях та перекладах: ансамблі та капела Товариства «Кобзар» (Чехословаччина), ансамбль «Бурлака» (Італія – Великобританія), ансамбль бандуристів імені Г. Хоткевича (Австралія), «Гомін степів» (США), капела бандуристів Аргентини, дитячі ансамблі на території Бразилії, колектив «Бандура», ансамбль «Бандура» (Польща), квартет «Кобзарське братство» (Великобританія), дует братів Постоланів, капела бандуристів імені Тараса Шевченка (м. Детройт) та інші.[6, с. 221]

«Відомим колективом зарубіжжя є й Капела бандуристів Канади (1991), яка об'єднує понад 40 виконавців – хористів та бандуристів.

Колектив продовжує традиції ансамблевого українського бандурного мистецтва – чоловічий склад капели, методика і практика Г. Хоткевича. Ініціатором її створення та першим керівником був Віктор Мішалов...Сьогодні капелу очолює Юліан Китастий».[6, с.223] Твори, що виконує цей колектив, написані Миколою Лисенком на слова Т.Шевченка, або ж записані ним з уст кобзарів.

Звернення бандуристів до творчості М. Лисенка завжди було обґрунтованим – композитор вдало переінтонював, переосмислював народні мотиви, створюючи нову українську професійну музичну мову. Сьогодні межі аранжування його творів значно розширилися – до них входять і складні фортепіанні твори, які перекладаються для бандури; і кобзарська спадщина, записана композитором (зокрема твори з репертуару кобзаря О. Вересая); і численні пісні та романси. Завдяки аранжуванню його творів для бандури розширюється число шанувальників творчості композитора, а виконавці збагачують своє мислення й емоційний досвід.

Сучасний напрям виконавської реконструкції кобзарської традиції неможливий без зразків творчості О. Вересая. Саме творчість О. Вересая зафіксована у звукозаписах видатного бандуриста ХХ ст. Зіновія Штокалка, зокрема твори «Про Страшний суд», «Про правду», «Кисіль», «Про Хому та Ярему», «Дворянка». Музичні записи М. Лисенка увійшли до музичного проєкту «Від Парижу до Києва» (1996), де мелодії танців Остапа Вересая стали базою для інструментальних імпровізацій в стилі World Music. Також Експериментальне бандурне тріо з Нью-Йорка (Юрій Фединський, Михайло Андрець, Юліан Китастий) на власному диску використало танець О.

Вересая для колективного імпровізування-виконання на основі лебійського ладу g [2].

Так, 2009 року випускає диск із звукозаписами на кобзі та діатонічній бандурі Юрко Фединський («Три брати рідненькі»), де виконує думи, а один із останніх дисків Юліана Китастого «Пісні правди» (2014) презентує з репертуару О. Вересая канти і псалми, сатиричні пісні та танці на діатонічній бандурі [2].

Таким чином, творчість Миколи Лисенка як фундатора української музики та фольклористики активно використовується у творчості митців зарубіжжя, спонукає до популяризації української культури.

CREATIVITY OF MYKOLA LYSENKO IN THE REPERTORY OF BANDURISTS OF DIASPORA

The theses analyze the work of Mykola Lysenko through the prism of its use in the repertoire of bandurists diaspora. Research based on the analysis of the creativity of diaspora bands (groups) is considered, as well as those that include arrangements or translations of M. Lysenko's works in their program. The most popular works for foreign soloists and ensembles are highlighted. These are both instrumental and vocal-instrumental compositions by M. Lysenko. In addition, it is mentioned about foreign artists who used the samples of thoughts and dances of kobzar Ostap Veresai recorded by the composer. The importance of Mykola Lysenko's work for bandura performance is summarized not only in the historical areas of Ukraine, but also far beyond their borders.

Keywords: *bandura, diaspora collectives, arrangements, translations, musical recordings.*

Список використаних джерел

1. Дутчак В. Аранжування для бандури. Навчально-методичний посібник для студентів спеціальностей «Музичне виховання» та «Музичне мистецтво». Івано-Франківськ: Плай, 2001. 90 с.
2. Дутчак В. Бандурне мистецтво українського зарубіжжя ХХ – початку ХХІ століття: монографія. Івано-Франківськ: Фоліант, 2013. 488 с.
3. Дутчак В., Кубік О. Специфіка розвитку бандурного ансамблевого мистецтва в середовищі української діаспори ХХ – початку ХХІ століття. Knowledge, Education, Law, Management. 2021 № 2 (38), vol. 1
4. Дутчак В. «Ой три шляхи широкії». Пісні-романси українських композиторів-класиків для голосу у супроводі бандури. Київ: Музична Україна. 1993. 56 с.
5. Козаренко О. Феномен української національної музичної мови / відп. Ред. І. Пясковський, О. Купчинський. Львів: НТШ, 2000. 284 с.
6. Кубік О. Ансамблеве бандурне мистецтво в середовищі української діаспори: культурно-історичні аспекти розвитку. Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія «Історичні науки». Острог, 2020. Вип. 31. С. 220–225.
7. Пісне моя. Українські народні пісні для голосу у супроводі бандури / упор., передмова О.Гавриш, перекладення, аплікатурна ред. О.Герасименко. Львів: ТеРус, 2011. 40 с

СПЕЦИФІКА СВІТСЬКИХ ТА РЕЛІГІЙНИХ ЦИКЛІВ У ВОКАЛЬНО-ХОРОВІЙ МУЗИЦІ А CARPELLA Ф. МЕНДЕЛЬСОНА-БАРТОЛЬДІ

Чикалова Ольга Юрївна
ХНУМ ім. І. П. Котляревського, кафедра теорії музики,

Аспірантура (здобуття ступеню Доктор філософії)

Email: chikalova.o@gmail.com

Науковий керівник: д. мистецтвозн.,
проф. **Александрова О. А.**

До жанрів вокально-хорової музики Фелікс Мендельсон-Бартольдї звертався протягом всього свого творчого шляху. Тематика творів є дуже різноманітною, але в цілому її можна диференціювати на світську та релігійну. При цьому, і світська, і релігійна вокально-хорова музика композитора включає як вокально-інструментальні композиції, так і твори для співу без супроводу (*a cappella*).

Серед творів, що передбачають вокальне виконання *a cappella*, особливе місце належить циклам пісень, псалмів, мотетів, духовних хорів, висловів. Вищезазначені цикли мають різні масштаби – вони включають від 2 до 6 номерів. Так само різноманітним є вибір виконавського складу: від вокального квартету до подвійного хору. Незважаючи на високу художню цінність, цикли *a cappella* залишаються невисвітленими на сучасному етапі розвитку музикознавчої думки. Значно більшу увагу дослідників привертають монументальні композиції для хору та оркестру (ораторії) або камерна музика для фортепіано (Пісні без слів). Це актуалізує мету даної наукової розвідки – дослідити феномен циклічної композиції *a cappella* у світській та релігійній музиці Ф. Мендельсона-Бартольдї.

Ключові слова: цикл, романтизм, вокально-хорова музика *a cappella*, світська і релігійна тематика, Ф. Мендельсон-Бартольдї.

CYCLE PHENOMENON IN THE SECULAR AND SACRED MUSIC A CAPPELLA OF F. MENDELSSOHN-BARTHOLDY

Olha Chykalova

*PhD student, music theory department,
performance and musicology faculty*

I. P. Kotlyarevsky National University of Arts

Supervisor: *PhD in Art Studies,
Professor O. Aleksandrova*

Felix Mendelssohn-Bartholdi turned to the genres of vocal and choral music throughout his creative path. The subject matter of the works is very diverse, but in general it can be differentiated into secular and religious. At the same time, both secular and religious vocal-choral music be the composer includes vocal-instrumental compositions and works for unaccompanied singing.

Among works involving a cappella vocal performance, a special place belongs to cycles of songs, psalms, motets, spiritual choirs, proverbs. All these cycles have different scales; from 2 to 6 numbers in one cycle. The cast of the performing team is also diverse: from a vocal quartet to a double choir. Despite their high artistic value, a cappella cycles remain almost unexplored at the current stage of the development of musicological thought. Monumental compositions for choir and orchestra (oratorios) or chamber music for piano (Songs without words) attract much more attention from researchers. This actualizes the purpose of this research – to investigate the phenomenon of cycle a cappella in the secular and religious vocal-choral music of F. Mendelssohn-Bartholdi.

Keywords: cycle, romanticism, vocal-choral music a cappella, secular and religious subject matter, F. Mendelssohn-Bartholdi.

Творчий доробок німецького композитора-романтика Ф. Мендельсона-Бартольдї відрізняється великим жанровим різноманіттям. За 38 неповних років життя він написав 5 симфоній, концерти для солюючих інструментів з оркестром, масштабні увертюри та марші. Не менш вагомими у творчості Ф. Мендельсона є камерно-інструментальні жанри, при цьому значна частка творів, сонат, фантазій, капричіо, варіацій, призначена для фортепіано. Окремо слід відзначити 8 зошитів пісень без слів (жанр, що був створений Ф. Мендельсоном та отримав розповсюдження у творчості сучасників то послідовників). “Концепція жанру та його модель, створені Ф. Мендельсоном, виявилися прийнятними музичною культурою завдяки таким романтичним особливостям як камерність форми (тип фортепіанної мініатюри), універсальність піаністичної техніки, розрахованої як на побутово-аматорське, так і професійне виконання, та багатство образного змісту” – стверджує О. Лігус (2016, 96).

Велике коло жанрів охоплює і вокально-хорова музика композитора. Тематика творів передбачає загальну диференціацію вокально-хорової музики Ф. Мендельсона на світську та релігійну. Світські твори включають номери з опер («Повернення з чужини», «Весілля Камачо», незакінчена опера «Лорелея») та музики до драматичних творів, серед яких трагедії епохи Античності та класицизму (“Antigone” – “Антигона” та “Oedipus in Kolonos” – “Едіп в Колоні” Софокла, “Athalia” – “Аталія” Жана Расіна). Інша грань світської музики – це пісні та романси на вірші сучасних композитору німецьких поетів: Й. В. Гете, Дж. Байрона, Г. Гейне, Й. Айхендорфа, Л. Уланда та інших.

Для втілення світської тематики, а саме лірико-пейзажної поезії, Ф. Мендельсон створює цикли пісень. Важливо підкреслити, що усі вони призначені для ансамблевого виконання.

Світські та релігійні цикли мають свою специфіку у вокально-хоровій музиці *a cappella* Фелікса Мендельсона. Це обумовлено змістом вербальної першооснови творів. У контексті світської тематики композитор звертається

до поезії своїх співвітчизників і сучасників: Дж. Байрона, Й. В. Гете, Й. Айхендорфа, Г. Гейне та інших. При цьому, композитор, як правило, залучає зразки саме пейзажної лірики і втілює їх у циклах пісень, призначених для однорідних або мішаних вокальних квітетів. Музично-образний зміст більшості номерів всередині циклів побудований за принципом доповнення. Провідну роль у створенні образу відіграють звукотвірні засоби музичної виразності (імітація пташиного співу, закличних звуків валторни тощо).

В якості вербальної основи циклів релігійної тематики Ф. Мендельсон обирає тексти Старого й Нового Завітів, на які створює цикли псалмів, мотетів, духовних хорів, висловів. На відміну від світських циклічних композицій, у циклах релігійної тематики передбачається вже не камерне ансамблеве виконання, а набагато більш потужне хорове звучання. Всередині циклів Ф. Мендельсон досить часто поєднує номери за принципом контрасту, який досягається насамперед за рахунок ладу (мажор–мінор) і темпу (швидко–повільно). Оскільки образне наповнення біблійних текстів, як правило, характеризується відсутністю “барвистого” зовнішнього сюжету, але виконує функцію донесення духовних цінностей, у музиці переважають звукотвірні засоби, що віддзеркалюють внутрішній душевний стан людини (радість, скорботу, душевне піднесення).

Список використаної літератури

Лігус, О. М. (2016). *Стильовий поступ романтизму в українській фортепіанній музиці XIX – початку XX ст. (на прикладі еволюції жанру пісні без слів)*. Вісник КНУКіМ. Серія «Мистецтвознавство». Вип. 34. С. 94–103.

Петреску, Я. (2021). *Жанри духовної музики протестантських церков. Музичне мистецтво та культура*. Зб. наук. пр. ОНМА імені А. В. Нежданової. Вип. 32. Книга 1. С. 122–136.

Словник музичних термінів (2017). Упорядники: Тимків В., Подручна О. Київ.

Супрун-Яременко, Н. О. (2014). *Поліфонія: Посібник для студ. вищих навч. муз. заклад.* Вінниця. Нова Книга.

Ткаченко, Є. (2013). *Духовні твори Ф. Мендельсона (до питання жанрового визначення)*. Музичне мистецтво і культура. Науковий вісник. ОНМА імені А. В. Нежданової. Вип. 17. С. 167–176.

Шип. С. В. (1998). *Музична форма від звуку до стилю*. Заповіт. Київ.

Dahms, W. (1922). *Mendelssohn. Sechste bis neunte auflage*. Shuster&Loeffler in Berlin. Електронний ресурс: <https://archive.org/details/mendelssohnonwa00dahm> [Дата останнього доступу 24.04.2024].

Felix Mendelssohn Sechs Sprüche Op. 79 from: <https://www.youtube.com/watch?v=RTyUHWyHIpw> [Retrieved 24.04.2024]

Garretson, R. (1993). *Choral Music: History, Style And Performance Practice*. 1st Edition. Pearson. London.

Mercer-Taylor, P. (2004). *The Cambridge Companion to Mendelssohn*. Cambridge University Press.

Thorngate, R. (2011). *The choral cycle: A conductor's guide to four representative works*. Dissertation, Ball State University.

ОСОБЛИВОСТІ РОЗШИФРУВАННЯ ТА ПЕРЕКЛАДЕННЯ ЛЮТНЕВИХ ТВОРІВ ЕРНСТА ҐОТЛІБА БАРОНА ДЛЯ БАНДУРИ

Сторонянська Марта-Маргарета Володимирівна

Львівська НМА ім. Миколи Лисенка

Кафедра теорії музики, аспірантура

e-mail: margareta.storonianska@gmail.com

Науковий керівник: професорка,

кандидатка мистецтвознавства

Письменна Оксана Богданівна

В запропонованому дослідженні заглиблюємося у процес перекладення творів видатного лютневого композитора Барона для виконання на бандурі та розглядаємо особливості його музичної мови. Аналізуючи складність нотного запису та технічні вимоги музики Барона, дане дослідження пропонує цінну інформацію про інтерпретацію його творів у контексті українського бандурного виконавства.

Ключові слова: *бароко, перекладення, бандура, лютня, лютнева табулатура.*

PECULIARITIES OF TRANSCRIPTION AND ARRANGEMENT OF LUTE WORKS FOR BANDURA BY ERNST GOTTLIEB BARON

Storonianska Marta-Margareta Volodymyrivna

Mykola Lysenko Lviv National Music Academy

Department of Music Theory, Postgraduate Studies

e-mail: margareta.storonianska@gmail.com

Supervisor: Professor, Candidate of Arts

Pysmenna Oksana Bohdanivna

This study delves into the process of arranging the works of the outstanding lute composer Baron for performance on the bandura and examines the peculiarities of his musical language. By analyzing the complexity of music notation and the technical requirements of Baron's music, this study offers valuable information about the interpretation of his works in the context of Ukrainian bandura performance.

Keywords: baroque, arrangement, bandura, lute, lute tablature.

Розшифрування та перекладення композицій Барона для виконання на бандурі має глибоке значення у кількох аспектах. Його твори уособлюють багатство барокової лютневої музики, представляючи собою особливу культурну спадщину. Відтак, перекладаючи ці твори для бандури ми вшановуємо та увічнюємо як українські музичні традиції, так і ширший європейський бароковий репертуар. Включення творів Барона до бандурного репертуару не лише розширює творчі горизонти, але й створює нові виклики та шляхи для мистецького самовираження. Така диверсифікація збагачує репертуар для бандури та сприяє розвитку інтерпретаційної майстерності виконавців.

Ернст Готліб Барон – видатна постать у бароковій лютневій музиці (композитор, теоретик, виконавець-віртуоз) [2]. Його твори характеризуються вигадливою орнаментикою, експресивним фразуванням та віртуозним розмахом. Однією з особливостей музичної мови Барона є майстерне використання контрапункту, в якому численні мелодичні лінії переплітаються, створюючи багату гармонійну фактуру. Окрім цього, музика Барона вирізняється динамічним діапазоном і виражальною глибиною. Він майстерно використовує такі прийоми, як терасна динаміка та різкі контрасти. Окрім майстерного володіння формою та експресією, композиції Барона характеризуються технічною віртуозністю. Його лютневі твори, занотовані за допомогою французької лютневої табулатури, часто містять стрімкі пасажі, складну орнаментику та вибагливі фігурації, що вимагають від виконавців демонстрації майстерності та вправності [1].

Використання Бароном табулатурної нотації ускладнює процес перекладення. Табулатура містить низку рекомендацій для прочитання тексту, специфічних для лютні – струни зображені горизонтально, а позиції пальців або номери ладів вертикально. Кожному ладу на лютні відповідає певний буквенний символ в табулатурі, що вказує, де саме на інструменті слід брати ноту. Крім того, лютневі табулатури містять символи або скорочення, що позначають різні техніки гри на лютні, орнаменти та артикуляції, що ще більше ускладнює процес транскрипції.

Перекладення цих «інструкцій» у традиційну нотацію може призвести до втрати або спотворення важливої інформації, що перешкоджає точному відтворенню музики Барона, тому для розшифрування та перекладення, а відтак і успішного виконання даних творів необхідний багатовекторний підхід, що поєднує прискіпливу увагу до деталей із всебічним розумінням історичних виконавських практик та техніки гри на лютні. У цьому можуть

допомогти кілька стратегій: 1) розуміння історичного контексту; 2) звернення до першоджерел (автографа чи копії табулатури); 3) порівняльний аналіз табулатур композиторів того періоду; 4) співпраця з фахівцями з лютні; 5) власні емпіричні дослідження.

Коротко розглянемо кожен із вищезазначених пунктів. Порівняння табулатури Барона з іншими тогочасними джерелами та трактатами дає цінну інформацію про панівні концепції та практики лютневої (здебільшого, табулатурної) нотації в епоху бароко. Виявлення повторюваних патернів і символів у різних джерелах допомагає розшифрувати неоднозначні або незнайомі нотні елементи. Відтак, контекстуалізація творів Барона в їхньому історичному середовищі дає важливі підказки для інтерпретації його табулатури. Розуміння музичної мови: орнаментальних практик та імпровізаційних патернів барокового лютневого виконавства допомагає у прийнятті рішень щодо транскрипції та сприяє автентичному відтворенню музики. Безпосереднє вивчення першоджерел, таких як рукописи та історичні трактати, дає змогу з перших рук дізнатися про нотацію баронівських табулатур, даючи вичерпну інформацію про нотацію, аплікатуру та виконавські вказівки. Співпраця з експертами з історичної виконавської практики та лютневого репертуару також пропонує дуже важливі рекомендації щодо розшифрування та інтерпретації табулатури Барона, адже лютністи-виконавці володіють спеціальними знаннями про історичну лютневу техніку, нотацію та репертуар, що, безсумнівно, полегшить процес перекладення. А залучення до практичних експериментів та виконавської практики на лютні поглиблює розуміння та знайомство з нотацією лютневої табулатури.

Отже, при розшифруванні табулатури Барон насамперед звертаємо увагу на висотні та ритмічні позначення, а також на розшифрування

позначень прикрас. Основним завданням виконавця є приблизити задум автора далекої епохи до технічних можливостей бандури та світосприйняття сучасників. Твори Барона, охоплюючи широкий спектр музичних жанрів, продовжують зачаровувати слухачів і надихати музикантів своєю віртуозністю та позачасовою привабливістю, забезпечуючи його творчій спадщині інтерес з боку сучасних виконавців.

Список використаної літератури:

1. Baron, E. G. (1727). Study of the Lute. Translation to English A. Douglas Smith (2019). Independently published. 212.
2. Bollert, W. (1953). *Baron, Ernst Gottlieb*. In: *Neue Deutsche Biographie* (NDB). Band 1, Duncker & Humblot, Berlin, ISBN 3-428-00182-6, 596.

ЕЛЕКТРОННІ НАРОДНІ ІНСТРУМЕНТИ В СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ МУЗИЧНІЙ КУЛЬТУРІ: КОНСТРУКТОРСЬКІ І ВИКОНАВСЬКІ АСПЕКТИ

*Євенко Ігор Олександрович, аспірант,
Навчально-науковий Інститут мистецтв
Прикарпатського національного університету
ім. В. Стефаника (Івано-Франківськ)
Науковий керівник – Дутчак В.Г., доктор
мистецтвознавства, професор, завідувачка кафедри
музичної україністики та народно-інструментального
мистецтва, Прикарпатського НУ ім. В. Стефаника*

У дослідженні аналізуються електронні народні інструменти в сучасній українській музичній культурі. В якості одного з важливих аспектів функціонування електронних народних інструментів розглядається підтримка його конструювання, що охоплює розробку технічних характеристик, звукових можливостей, інтерфейсів і програмного забезпечення.

Крім того, мова йде про звукові можливості електричних інструментів як найважливіший аспект творчої продуктивності. Відзначено відомих сучасних виконавців на електронних народних інструментах.

Ключові слова: електронні інструменти, електробаян, електронні інструменти, конструктивні аспекти, виконавчі аспекти, електрообладнання.

У сучасній українській музиці спостерігається широкий спектр жанрів та стилів – від класичної та народної музики до популярної та електронної. Цей різноманітний музичний ландшафт відображає різноманітність та багатство культурного спадку України. Електронні музичні інструменти відіграли значну роль у розвитку української музичної культури, увійшли й до класичних композицій і сучасних хітів. Їх історія в Україні відзначається важливими подіями та досягненнями, які сприяли розквіту та розширенню нового музичного досвіду. Сучасні технології та інновації в області електроніки дозволяють поєднувати традиційні народні інструменти з електронними компонентами, що розширює можливості та відкриває нові горизонти для української музичної культури.

На початку ХХ-го століття в Україні почали з'являтися перші пристрої для електронного звукозапису та відтворення звуку. Розвиток радіотехніки та акустичних досліджень сприяв створенню різноманітних електронних пристроїв, які знайшли застосування в музиці. Протягом ХХ-го століття в Україні було розроблено і виготовлено різноманітні електронні музичні інструменти. Наприклад, у 1960-х роках у Львові було створено перші електронні органи, які знайшли широке застосування у виступах та записах українських виконавців [3]. У 1970-80-х роках електронні синтезатори стали популярними серед українських музикантів, що дозволило розширити звукові можливості музичних композицій та впровадити нові

експериментальні звукові ефекти. Також були поширеними електробандура, електроскрипка (ВІА «Кобза»). У другій половині ХХ-го століття в Україні також стали популярними драм-машини, семплери та інші електронні пристрої, що дозволили музикантам створювати нові жанри та експериментувати зі звуком.

Сучасна українська музична сцена використовує широкий асортимент електронних пристроїв, включаючи синтезатори, драм-машини, семплери, цифрові зразки інструментів та багато інших. Електронні інструменти в сучасній українській музиці стали невід'ємною частиною творчості великої кількості виконавців. Вони відкривають широкі можливості для музикантів у створенні унікальних звуків та аранжуванні композицій. В останні десятиліття спостерігається зростаючий інтерес саме до електронних народних інструментів, які поєднують у собі традиційні форми і фактуру народних мелодій з новаторськими технологіями. Це відкриває нові горизонти у сучасній українській музиці і привертає увагу як музикантів, так і конструкторів.

Електронні інструменти є дієвим чинником у сфері поширення електронної музики, що використовує електронне обладнання (синтезатори, семплери, комп'ютери і драм-машини) для її створення. Синтезатори можуть бути як самостійними пристроями, що представляють собою основу електронних музичних інструментів, так і компонентами електронних музичних інструментів. Зокрема, синтезатор, оснащений клавіатурою, отримав назву клавішний синтезатор, тоді як той, у якого немає клавіатури, відомий як звуковий модуль. Семплер є ще одним електронним музичним інструментом, який відтворює звукові зразки, або семпли, заздалегідь записаних звуків, таких як звуки акустичних інструментів або інші музичні ефекти. Драм-машина, в свою чергу, є електронним приладом, розробленим

на основі принципу крокового програмування для створення та редагування повторюваних музичних перкусивних фрагментів.

Одним із важливих аспектів створення електронних народних інструментів є пошук спільного між традиційною конструкцією і сучасною електронікою. У цьому процесі використовуються різні технологічні рішення та матеріали, що дозволяють зберегти аутентичний звук традиційного інструмента, а водночас додати до нього нові функціональні можливості. Одним із найважливіших аспектів електронних народних інструментів є їх конструкторське забезпечення. Це охоплює розробку технічних характеристик, звукових можливостей, інтерфейсів та програмного забезпечення. Відповідно до цього, багато українських компаній звертають увагу на створення електронних версій традиційних інструментів, таких як бандура, гітара, баян, акордеон, домра тощо, з метою збереження національного музичного доробку та його адаптації до сучасних реалій. Загалом, електронні народні інструменти в сучасній українській музичній культурі відкривають нові можливості для творчого розвитку музикантів та сприяють збереженню та популяризації національної музичної спадщини. Їх конструкторські і виконавські аспекти відіграють важливу роль у розвитку української музичної індустрії та сприяють укріпленню національної ідентичності через музику.

Електронні інструменти спираються на передові технології в області електроніки та програмного забезпечення. Їх конструкція включає в себе використання мікроконтролерів, програмних алгоритмів для генерації звуку, сенсорів для керування параметрами звучання, а також різноманітні інтерфейси для взаємодії з користувачем. Розробка електронних інструментів вимагає інтеграції технічних та музичних знань. Конструкторам не лише потрібно розуміти принципи роботи електронної

техніки, але й мати чітке уявлення про музичні потреби виконавців та їхні можливості для творчості.

Одним із ключових **конструкторських аспектів** є дизайн інструмента. Він включає в себе не лише зовнішній вигляд, але й розташування елементів управління, вбудовані дисплеї та індикатори, а також розміри та форму фізичного корпусу. Гнучкість дизайну дозволяє створювати інструменти, які зручно використовувати як на сцені, так і в студійних умовах. Ще одним важливим аспектом є обробка звуку, що включає в себе розробку цифрових синтезаторів, які можуть емулювати звуки народних інструментів, а також створення унікальних звукових ефектів. Конструкторські аспекти включають також розробку електронних схем, що керують звуковими генераторами, функції семплювання, фільтрації та обробки сигналу. Важливою є також розробка програмного забезпечення для управління параметрами звуку та функціями інструменту. Не менш важливими є конструкція клавіатури, схем та механізмів, що реалізують відтворення звуку, а також джойстики, педалі та інші елементи управління, які забезпечують музикантам швидкий та зручний доступ до різноманітних функцій інструменту. Серед народних інструментів в Україні, які сьогодні мають свої не лише акустичні, але й електронні аналоги, слід відзначити окрім електрогітари, також електробаян/електроакордеон, електробандуру, електродомру. Конструкторські аспекти електронних народних інструментів визначають їхні можливості та зручність використання.

Одним з найбільш важливих **виконавських аспектів** електронних народних інструментів є їхні можливості в звукотворчості. Завдяки використанню цифрових технологій та синтезу звуку, музиканти можуть створювати різноманітні звукові ефекти та тембри, які допомагають у реалізації їхньої творчої візії. Наприклад, електронні народні інструменти

можуть імітувати звучання класичних народних інструментів, таких як бандура, скрипка чи будь який інший, але в той же час дозволяють музикантам експериментувати з новими звуками та електронними ефектами. Крім того, виконавські аспекти використання електронних народних інструментів стають предметом уваги серед музикантів та аранжувальників. Це включає в себе вивчення та освоєння нових технік гри, а також розробку нових музичних матеріалів і композицій, що використовують можливості цих інструментів. Створення електронних аранжувань народних пісень та мелодій дозволяє зберегти культурну спадщину, а також вносити інновації у виконавське мистецтво. Однією з ключових виконавських навичок використання електроінструментів є майстерність у керуванні параметрами звуку, такими як тембр, гучність, обертання та затримка звучання; використання різних режимів гри, включаючи арпеджіо, лупи, та інші ефекти. Крім того, виконавці електронних інструментів часто використовують додаткове обладнання, таке як синхронізатори, педалі ефектів та контролери MIDI, щоб розширити свої можливості та створити унікальні звукові пейзажі. Електронні народні інструменти відзначаються зручністю та простотою використання. Багато з цих інструментів мають компактний та переносний дизайн, що дозволяє музикантам легко переносити їх для виступів та роботи в студії. Крім того, багато моделей оснащені різноманітними функціями та налаштуваннями, що дозволяє музикантам швидко налаштувати інструмент під свої потреби та вимоги.

Не останнім важливим аспектом є можливості інтерактивності та підключення до інших електронних пристроїв. Багато електронних народних інструментів сумісні з комп'ютерами та смартфонами, що дозволяє музикантам записувати, редагувати та обробляти свої музичні

композиції безпосередньо на пристроях, а також використовувати їх у різних музичних програмах та додатках.

Електронні інструменти поєднують у собі як конструкторські, так і виконавські аспекти, створюючи нові можливості для музикантів у сучасній музичній культурі. Їхнє поєднання технічних і музичних знань забезпечує розвиток інноваційних звуків та стилів у музиці. Серед сучасних виконавців на електронних інструментах слід відзначити відомих музикантів, серед яких: електробандура – Іван Ткаленко, Тарас Столяр, Дмитро Губ'як, Анастасія Войтюк; бандура зі звукознімачами, яку широко використовують і ансамблі, наприклад, «Шпилясті кобзарі», дует «В&В Project», дует «Діалоги»; електробаян – Аліна Безрук, Віталій Богак, Ігор Євенко, Іван Биков, Роман Слободянюк, Юрій Дякунчак, Володимир Василенко, Іван Заїчко, Роман Шушвар та ін.

Українська музична культура постійно розвивається та адаптується під впливом сучасних технологій. Створення електронних народних інструментів є важливим кроком у збереженні та просуванні української музичної спадщини, а також відкриває нові перспективи для творчості та експериментів в музиці.

ELECTRONIC FOLK INSTRUMENTS IN MODERN UKRAINIAN MUSIC CULTURE: DESIGN AND PERFORMANCE ASPECTS

*Ievenko Igor, PhD`s degree
of Vasyl Stefanyk Precarpathian National University
Scientific manager – **Dutchak V. H.** Doktor of Arts,
Professor, Head of the Department
of Music Ukrainistics and Folk Instrumental Art
of Vasyl Stefanyk Precarpathian National University*

Theses analyze electronic folk instruments in modern Ukrainian musical culture. As one of the important aspects of electronic folk instruments, design support is considered, covering the development of technical characteristics, sound capabilities, interfaces and software.

In addition, it is about the sound-making capabilities of electric instruments as the most important performance aspect. Famous modern performers on electronic folk instruments are noted.

Keywords: *electronic instruments, electro-bayan, electronic tools, design aspects, executive aspects, electrical equipment.*

Список використаних джерел

1. Євенко І. Розширення виконавських можливостей сучасних електронних інструментів (на прикладі баяна-акордеона). *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку*. Рівне, 2019. Вип. 32/2019. С. 220–225.

2. Євенко І. Експериментальний напрям конструкції сучасного баяна-акордеона. *Народно-інструментальне мистецтво на зламі ХХ-ХХІ століть*. 2019. №13. С. 135–138.

3. Куц Є. Електромузичний інструментарій як еволюційний фактор музичної культури: монографія. К.: НАКККіМ, 2015. 160 с.

4. Решетник Д. Електронний акордеон та особливості його застосування у сучасній академічній музиці. *Молодий вчений*. Київ, 2019. №10 (74). С. 87–90.

5. Чефранов В.Г. Електронний баян у музичній культурі: історія, естетика, органологія. *Музичне мистецтво і культура*. 2018. №26. С. 234–246.

ДИНАМІКА ТВОРЧОЇ ДІЯЛЬНОСТІ ІВАНО-ФРАНКІВСЬКОГО НАЦІОНАЛЬНОГО АКАДЕМІЧНОГО ТЕАТРУ ІМЕНІ І.ФРАНКА В ЧАСІ ПОВНОМАСШТАБНОЇ РОСІЙСЬКО-УКРАЇНСЬКОЇ ВІЙНИ

*Кожушок Ольга Юріївна, аспірантка
Навчально-науковий Інститут мистецтв
Прикарпатського національного університету
ім. В. Стефаника (Івано-Франківськ)*

Науковий керівник – Кукуруза Н.В., кандидат мистецтвознавства, доцент, завідувачка кафедри сценічного мистецтва і хореографії, Прикарпатського НУ ім. В. Стефаника

У дослідженні представлено динаміку творчої та громадської діяльності Івано-Франківського національного драматичного театру ім. І. Франка у часі дії воєнного стану внаслідок повномасштабного вторгнення росії в Україну з 2022 р. і до сьогодні. Проаналізовано основні напрями діяльності колективу, прем'єрні покази, гастрольну географію, а також тематичні та художньо-образні пріоритети репертуарної політики. Виокремлено нові сценічні майданчики вистав театру, оригінальні мистецькі проекти та експерименти у постановках.

Ключові слова: *Івано-Франківський національний драматичний театр ім. І. Франка, воєнний стан, творча діяльність, репертуарні пошуки, жанрові театральні вирішення.*

Музично-драматичний театр в Івано-Франківську (колишньому Станіславові) був створений 20 грудня 1939 р., і розвивався на засадах професійного мистецтва. Його заснування стало органічним продовженням здобутків аматорського театрального руху, діяльності численних мандрівних театрів Галичини, що діяли на Прикарпатті. Історія театру нерозривно пов'язана як з культурою регіону, так і міста зокрема, стала безпосереднім відображенням історії краю, співпраці режисерів, місцевих авторів-драматургів, акторів та акторських династій, взаємодії драми, музики, хореографії, сценографії.

Івано-Франківський театр упродовж усієї історії функціонування ніколи не був театром «провінційним», а залишався в авангарді мистецьких процесів української культури. Особливий злет театру припадає на період відновлення незалежності України, отримання статусу академічного (2008 р.), національного (2019 р.), здійснення резонансних постановок, зарубіжних гастролей, ініціатив щодо багатьох фестивалів і перформансів в місті та області. Особливий період діяльності театру розпочинається із приходом на посаду головного режисера тоді ще заслуженого артиста України Ростислава Держипільського. Його особистий професійний ріст – до народного артиста України та лауреата Шевченківської премії ім. Т. Шевченка відбувався суголосно до творчого злету самого театру. Саме з приходом до творчого й організаційного керівництва театром Р. Держипільського розпочинається новий експериментальний етап діяльності театру, упродовж якого були здійснені нові яскраві постановки, освоєно нові сценічні майданчики, нові видовищні форми репрезентації творчих здобутків.

83-й театральний сезон 2021–2022 років був насиченим і повним викликів. Але, якщо завершення 2021 року було подоланням наслідків

пандемії та вимушених обмежень контактування з глядачами, то з 24 лютого 2022 р. театр, внаслідок повномасштабної воєнної російської агресії, стає, поряд з іншими мистецькими інституціями Прикарпаття, в авангарді не лише підтримки місцевого глядача, але й внутрішньо переміщених осіб (ВПО) з усієї України.

Сезон тривав найдовше в історії театру – з 14 серпня до 10 липня (47 тижнів). Театр здійснив рекордні 278 покази вистав, до яких були залучені понад 62 тисячі глядачів. Не зважаючи на складні логістичні труднощі, було проведено 21 гастрольні тури, вистави яких переглянули біля 10 тисяч шанувальників Мельпомени [1]. Поряд з творчими напрямками діяльності, колектив театру створює громадську організацію і освоює новий напрям роботи – координаційний центр «Рух Опору – Рух Допомоги». Працівники театру і громадської організації оперативно облаштували підвальне приміщення під укриття на час повітряних тривог для мешканців міста та ВПО. Таким чином, підвал театру став і ще однією безпечною локацією у місті і новим майданчиком для творчості. Координаційний центр працює за кількома векторами роботи: прихисток для митців з усіх куточків України; гуманітарний штаб; формування та відправлення гуманітарних вантажів у регіони, які постраждали від війни; закупівля військового спорядження та амуніції для військових. Координаторами ініціативи є актори театру Надія Левченко та Іван Бліндар, хореограф Дмитро Лека [2].

Вже у березні 2022 р. центр «Рух Опору – Рух Допомоги» сприяв розширенню нових напрямів діяльності театру: благодійною і терапевтичною роботою з ВПО (першою виставою цього спрямування стала феєрія-бурлеск «Енеїда» І. Котляревського) і збором коштів для військових Прикарпаття #SaveUkraineNow. «Наша задача працювати кожного дня для того, щоб швидше закінчилася війна і при цьому залишатися людьми. Саме людяність допомагає нам протистояти ворогу, адже кожен може в своїй галузі допомогти, і чим більше людей візьмуть на себе відповідальність і вирішать допомогти – тим швидше завершиться війна. Найголовніше у нашому центрі – здатність вислухати і почути кожного», – зауважував Дмитро Лека, головний хореограф театру, волонтер та координатор штабу.

Особливим пафосом творчості театру воєнного часу стає патріотичний концепт. 9 березня, у 208-му річницю з дня народження Тараса Шевченка, було проведено флешмоб «Читаємо уривки з віршів і поем Кобзаря». А вже 10 березня театр спільно з лауреатами Національної премії України ім. Т. Шевченка, композиторами Іллею Разумейком та Романом Григорівим, а також з письменником Юрієм Андруховичем, розпочали проєкт «Вкрадені пісні». У рамках проєкту було створено два відеоматеріали з піснями: «Розпрощався стрілець» та «Повстань, народе мій». Метою проєкту було розповісти правдиву історію пісень і заявити, що росія споконвіків нападала та грабувала не лише матеріальне, а й культурне надбання і безапеляційно робила його надбанням російської культури.

Особливістю координаційного центру є широта напрямів: гуманітарні запити й запити військових, формування допомоги для ВПО на місці та у постраждалих містах. «У роботі нам допомагає те, що ми давно знаємося і у нас високий рівень взаєморозуміння та довіри», – відзначав Іван Бліндар, актор театру та кіно, волонтер і координатор центру.

Вже у травні 2022 р. стартує новий проєкт, вперше апробований для глядачів м. Хмельницького – «Бій за Україну», реалізований Івано-Франківським національним академічним драматичним театром ім. Івана Франка та Національним президентським оркестром. Мистецький проєкт «Бій за Україну» присвячений багатостолітій боротьбі українців за свою незалежність, нескореності духу та безкомпромісній любові до свободи та своєї країни. Режисерська постановка народного артиста України Ростислава Держипільського була також представлена у Чернівцях, Кам'янці-Подільському, Вінниці, Львові, Рівному, що стало виявом підтримки населенню України в непростий воєнний час. У кожному з цих міст театр організував збір благодійних внесків глядачів, які згодом передали на потреби ЗСУ.

Упродовж літа 2022 року театральна команда на чолі з керівником Ростиславом Держипільським взяли участь у вишколі «Не панікуй! Готуйся». Вивчали тактику ведення бою, основи парамедицини та правила поведінки цивільного населення у часі війни. Було здійснено показ благодійних вистав «Гамлет» за Вільямом Шекспіром, який був присвячений британському народу – на знак подяки за військову підтримку. У фойє театру також була відкрита виставка «На зламі» на тему російсько-української війни.

84-й театральний сезон в Івано-Франківську був позначений яскравими прем'єрами патріотичного, філософського та розважального спрямування. У вересні 2022 року відбулися прем'єрні покази музичної комедії «У джазі тільки дівчата» (режисерська робота Назара Паніва) за мотивами однойменного фільму, в якому дія відбувається в США наприкінці 20-тих рр. ХХ ст. під час дії т.зв. «сухого» закону, у жовтні – дивної комедії «Сватання на Гончарівці» за мотивами п'єси Г. Квітки-Основ'яненка (режисерська робота Олексія Гнатковського). У листопаді глядачам було представлено виставу метаморфоз душі «Лісова пісня на полі крові» за творами Лесі Українки (режисерська робота Ростислава Держипільського). Спільно із прем'єрою вистави було відкрито новий сценічний майданчик «сцена-межа» у підвалі театру, де актори та глядачі театру перебувають в межах єдиного сценічного та реального світу, де і глядачі, і персонажі символічно сидять за одним столом.

Активним на прем'єри різних жанрових спрямувань став 2023 р.: вистава-елегія «Вовчиха» за творами Ольги Кобилянської (режисерська робота Назарія Паніва), де взаємини матері та доньки проаналізовані в синтезі двох світів – реального і уявного (січень 2023); розмова без антракту

«Інтерв'ю з Богом» (режисерська робота Ростислава Держипільського), в якій військовий журналіст, який повернувся з війни, попри страх і зневіру, непорозуміння в сім'ї, шукає потребу спілкування з Богом (березень 2023); драма «Дзяди» за однойменною поемою Адама Міцкевича (постановка режисерки Польщі Майї Клечевської) у форматі «сцена на сцені», що має виразний антиросійський дискурс та усвідомлення актуальних цілей війни (травень 2023).

Літні гастролі 2023 р. Івано-Франківського театру відбулися по містах області, а також до Львова, Ужгорода, Житомира, Тернополя. До 31 річниці Дня незалежності України 24 серпня 2023 року театр провів найвисокогірнішу перформативну виставу в рамках благодійного мистецького проєкту «Бій за Україну» на вершині гори Піп Іван. Трансляція вистави велася на офіційних сторінках театру [2].

Ювілейний 85-й сезон 2023–2024 рр. Івано-Франківський театр анонсував численними постановками, основним спрямуванням яких став європейський і світовий вектор інтеграції українського театру, творча колаборація митців різних регіонів України та зарубіжжя – акторів і режисерів, композиторів і сценографів. Як результат, були представлені вагомі за змістом і образністю прем'єри «Підступність і кохання» Ф. Шиллера (постановка Івана Уривського), «Дон Кіхот» М. Сервантеса (режисура молдавського режисера Міхая Тарна), «Венера у хутрі» за Леопольдом фон Захер-Мазохом (режисер Назар Панів); «Мертві без поховання» за Ж. Сартром (у постановці литовського режисера Йокубаса Бразіса); «Зів'ялі квіти викидають» Ірен Роздобудько (постановка Ростислава Держипільського та Назарія Паніва); «Наполеон і Корсиканка» І. Губача (режисура Сергія Павлюка) та ін. Нове оригінальне прочитання української класики запропонував і Ростислав Держипільський – «Кайдашеває сім'я» за І. Нечуй-Левицьким. На завершення театрального сезону заплановано проведення Першого Українського Шекспірівського театрального фестивалю в Івано-Франківську (червень 2024 р.). Паралельно театр активно популяризував для ВПО національні музичні фольклорно-етнографічні традиції у виставах «Коляда і плес» та «Гуцульське весіле», складні події української історії («Вона – земля» за В. Стефаником) та ін. [1].

В часи постійних викликів та невизначеності особливо важливими є відчуття єдності та підтримки. Саме тому, аби забезпечити емоційне розвантаження та емоційну підтримку для внутрішньо переміщених осіб, театр організував для них по 50 безкоштовних місць на показах усіх вистав діючого репертуару. Попри активну творчу роботу театру впродовж сезону, колектив постійно долучається і до волонтерства. Активно триває робота координаційного центру «Рух опору – Рух Допомоги», який оперативно реагує на запити та потреби військових і цивільних.

Таким чином, Івано-Франківський театр упродовж складних ситуацій та воєнного стану 2022–2024 рр. зумів не лише вистояти, зберігши свій склад і репертуар, але запропонувавши нові постановки героїко-патріотичного та розважального характеру, підтримку сім'ям переміщених осіб, військовим ЗСУ, утверджуючи нові інтелектуальні та естетичні смисли.

Olha Kozhushok, PhD`s degree

of Vasyl Stefanyk Precarpathian National University

Scientific manager – Kukuruzza N. V.

candidate of of Arts, associate professor

head of the Department of stage art and choreography

of Vasyl Stefanyk Precarpathian National University

**DYNAMICS OF THE CREATIVE ACTIVITY OF THE IVANO-
FRANKIVSK NATIONAL ACADEMIC THEATER
NAMED IVAN FRANKO DURING THE FULL-SCALE
RUSSIAN-UKRAINIAN WAR**

The study presents the dynamics of the creative and public activities of the Ivano-Frankivsk National Drama Theater during the period of martial law as a result of the full-scale Russian invasion of Ukraine from 2022 to the present day. The main directions of the collective's activities, premiere screenings, touring geography, as well as thematic and artistic priorities of the repertoire policy were analyzed. New stage venues for theater performances, original art projects and experiments in productions are singled out.

Keywords: *Ivano-Frankivsk National Drama Theater named Ivan Franko, martial law, creative activity, repertory searches, genre theatrical solutions.*

Список використаних джерел:

1. Офіційний сайт Івано-Франківського національного драматичного

- театру імені Івана Франка. URL: <http://www.dramteatr.if.ua/>
2. Офіційна сторінка Facebook «Франківський драмтеатр». URL: https://www.facebook.com/dramteatr.if/?locale=uk_UA

УКРАЇНСЬКА МИСТЕЦЬКА ДІЯСПОРА В НІМЕЧЧИНІ ТА АМЕРИЦІ В КОНТЕКСТІ ТВОРЧОСТІ СВЯТОСЛАВА ГОРДИНСЬКОГО, ЕДВАРДА КОЗАКА ТА ПЕТРА МЕГИКА

Вероніка Скін, докторант

Українського вільного університету,

філософський факультет

(спеціальність: мистецтвознавство)

Автор аналізує мистецтво української діаспори в Німеччині та Північній Америці в контексті творчості трьох митців: Святослава Гординського (1906 – 1993), Едварда Козака (ЕКО, 1902 – 1992) та Петра Мегика (1899 – 1992) в Європі та Північній Америці в контексті сучасних міграційних досліджень. Підкреслюючи роль і значення різноманітних культурно-мистецьких центрів української діаспори у формуванні української культурної ідентичності та створенні концепції «українського національного мистецтва», автор наголошує на важливості творчості трьох митців у процесі українського державотворення.

Святослав Гординський був передусім провідною фігурою в сакральному мистецтві, мистецтвознавцем, перекладачем, поетом, письменником. Едвард Козак (ЕКО) був карикатуристом, художником, письменником, редактором і видавцем українських сатиричних журналів «Зиз», «Комар» і «Лис Микита». Петро Мегик був ініціатором, засновником

і керівником Української мистецької групи «Спокій» у Варшаві, Української Мистецької Студії (УМС, 1952-1992) у Філядельфії та головним редактором журналу «Нотатки з мистецтва» (Ukrainian Art Digest, 1963-1990).

Шляхи цих трьох митців перетиналися у Львові, Мюнхені, Філядельфії, Детройті та Нью-Йорку. Вони працювали в культурно-мистецьких осередках Європи та Північної Америки та належали до провідних митців української діаспори. Своєю виставковою та видавничою діяльністю, Святослав Гординський, Едвард Козак та Петро Мегик намагалися розробити концепцію «нового українського мистецтва» та репрезентувати його в західному світі на високому рівні. Попри стилістичне розмаїття робіт і різні мистецькі особистості, їх творчість має багато спільного. Трійця відіграла важливу роль у розбудові української національної ідентичності, яка була яскраво виражена в їхніх мистецьких творах.

Важливо наголосити на тому, що українські митці на еміграції продовжували традицію, започатковану між двома світовими війнами. Наприклад у Львові у 1920-1930-х роках існувало багато мистецьких об'єднань та організацій, діяльність яких була припинена через радянську окупацію і Другу світову війну.

Центральним у творчості митців є звернення до української тематики та мотивів українського народного мистецтва. Це мистецьке прагнення було їх внутрішнім вираженням утвердити українське національне мистецтво. Саме цей аспект зробив їх одними з найпопулярніших творців діаспорного мистецтва. Гординський, Козак і Мегик творили переважно в українських мистецько-культурних осередках Європи, Америки та Канади і їхні твори були орієнтовані насамперед на широку українську аудиторію.

**THE UKRAINIAN ARTISTS' DIASPORA IN GERMANY AND
AMERICA IN THE CONTEXT OF THE WORK OF SVYATOSLAV
HORDYNSKY, EDWARD KOZAK AND PETRO MEHYK**

Veronika Skip, PhD

Ukrainian Free University Faculty of philosophy,

Doctorate ('Art History')

In my research, I focus on post-war Ukrainian diaspora art in Germany and North America in the context of the work of three artists who were emigrants for long periods of their lives: Sviatoslav Hordynsky (1906 – 1993), Edward Kozak (EKO) (1902 – 1992) and Petro Mehyk (1899 – 1992). The paths of these three artists crossed in Lviv Munich, Philadelphia, Detroit, and New York. They were among the most important artists of the Ukrainian diaspora. Through their exhibition and publication activities, they sought to develop Ukrainian art and represent it at a high level. Despite the stylistic diversity of their individual works and their different artistic personalities, their works have much in common. For example, they placed themes from their Ukrainian homeland as well as motifs from Ukrainian folk art at the centre of their depictions. This artistic commitment was an expression of their endeavour to establish a Ukrainian national art. It was precisely this aspect that made them the most popular art producers in diaspora circles. Hordynsky, Kozak and Mehyk were mainly active in Ukrainian art and cultural centres in Europe, America, and Canada. Their works were primarily aimed at a broad Ukrainian audience.

ВІЗУАЛЬНЕ МИСТЕЦТВО

ДИНАМІЧНІ ТА СТАТИЧНІ ВЛАСТИВОСТІ В КОМПОЗИЦІЯХ ТВОРІВ ГРАФІКИ НА МІЛІТАРНУ ТА ЦИВІЛЬНУ ТЕМАТИКУ

Горічко Ярина Михайлівна, аспірант, асистент

кафедри дизайну та основ архітектури

НУ «Львівська політехніка»,

Аспірантура (спеціальність 022 Дизайн)

<http://orcid.org/0000-0002-9471-4228>

Email: yaryna.m.andriieva@lpnu.ua

Науковий керівник: к. мист., доц. Галишич Р. Я.

У тезах/доповіді розглянуто використання динаміки та статичності в графіці на воєнну та цивільну тематику. Динаміка, яка переважає у військовій графіці, відображається у композиціях, активних діях та застосуванні енергійних ліній та кольорів. Навпаки, у цивільній графіці, де переважають спокійні сцени, характерною є статика.

Порівняння цих двох напрямків, виявляє їхню роль у відображенні різних аспектів суспільства. Шляхом аналізу графічних творів на різні теми та періоди виявляється як динаміка та статика впливають на сприйняття творів графічного дизайну.

Ключові слова: мілітарна графіка, цивільна графіка, композиції творів графіки, динаміка, статика.

DYNAMIC AND STATIC PROPERTIES IN COMPOSITIONS OF WORKS OF GRAPHICS ON MILITARY AND CIVIL SUBJECTS

Horichko Yaryna

“Lviv Polytechnic” NU

Postgraduate studies (specialty 022 Design)

Email: yaryna.m.andrieieva@lpnu.ua

Supervisor: Doctor of Arts, Assoc. Halysch R. Ya.

The thesis/report examines the use of dynamics and statics in military and civilian graphics. The dynamics that dominate in military graphics is displayed in compositions, active actions and the use of energetic lines and colors. On the contrary, in civilian graphics, where calm scenes prevail, static is characteristic.

A comparison of these two directions reveals their role in reflecting different aspects of society. By analyzing graphic works on different topics and periods, it is revealed how dynamics and statics influence the perception of graphic design works.

Keywords: military graphics, civil graphics, compositions of graphic works, dynamics, statics.

Динаміка та статика є важливими засобами порівняльного аналізу графіки на воєнну та мирну тематику.

У мілітарній графіці, де зображуються бойові дії, батальні сцени, бойова техніка, динаміка часто переважає. Це відображається у динамічних композиціях, зображеннях активних дій, та об'єктів - військової техніки (танків, літаків, автомобілів тощо), коней, бійців, і використанні діагональних енергійних ліній та кольорів. Кольорова палітра у таких творах графіки, переважно, представлена чорно-білими контрастними

кольорами, червоним, що асоціюється з енергією, агресією, активністю та кров'ю.

У цивільній графіці, де зображуються пейзажі, портрети, побутове життя звичайних людей, та інші невоєнні сцени, статика є більш характерною. Тут переважають спокійні симетричні композиції з фіксованими образами, зображеннями нерухомих об'єктів та використанням більш теплих, спокійних та різноманітних кольорів.

Порівнюючи обидва напрямки виявляється, як динаміка та статика використовуються для відображення різних аспектів суспільства: мілітарний напрямок акцентує на русі, боротьбі та конфлікті, цивільний ж на спокої, гармонії, побуті та повсякденності.

Такий порівняльний аналіз допомагає краще зрозуміти роль мистецтва в різних сферах життя та культури.

У графічних творах на воєнну тематику I, II Світових воєн та тему теперішньої війни, і міжвоєнну тематику проведено порівняльний аналіз за динамічною та статичною ознаками, за такими критеріями:

-композиційна вісь (вертикальна, горизонтальна, чи діагональна), вертикальна (може надавати торжественність зображенню) та горизонтальна вісь говорять про статичні композиції, діагональна ж про динамічні;

-центр композиції-елемент який притягує найбільшу увагу;

-метр/ритм;

-симетрія/асиметрія;

-нюанс/контраст;

-головні направляючі лінії елементів графічного твору. Потрібно виявити який характер направляючих ліній елементів графіки, вони переважно вертикальні, горизонтальні, чи діагональні.

Сукупність цих ознак допомагає виявити динаміку, чи статику композиції твору графічного дизайну.

Графіка на мілітарну тематику:

1. Динаміка та статика у графіці на тематику I Світової війни (*рис.1*). Проведено композиційний аналіз за динамічною та статичною ознакою 35 творів графічного дизайну. Це графіка авторства Олени Кульчицької, Лева Геца, Павла Ковжуна, повстанські польські плакати зі збірки матеріалів бібліотеки ЛНУ, що розповсюджувалися на території Галичини.

Проведено аналіз 35 творів графіки. Виявлено, що 24 з них є динамічними, 6-статичними, та 5-статично-динамічними.

2. Динаміка та статика у графіці на тематику II Світової війни (*рис.2*).

Проведено композиційний аналіз за динамічною та статичною ознакою 35 графічних творів. Це графічні твори авторства Ніла Хасевича, Олени Кульчицької, плакати дивізії «Галичина», українські повстанські плакати, радянські соцреалістичні плакати України, російські соцреалістичні плакати. Переважно це плакатна графіка, також зустрічаються обкладинки для журналів, листівки та ілюстрації.

Виявлено, що 20 з них є динамічними, 3-статичними, та 12-статично-динамічними.

3. Динаміка та статика у графіці на тематику російсько-української війни (*рис. 3*). Проведено композиційний аналіз за динамічною та статичною ознакою 35 творів графічного дизайну, переважно це плакати, та інші графічні твори (комікси, ілюстрації), що створені дизайнерами-графіками в період від початку повномасштабного вторгнення РФ в Україну до теперішнього часу.

Проведено аналіз 35 творів графіки. Виявлено, що 16 з них є динамічними, 2-статичними, та 17-статично-динамічними.

Графіка на цивільну тематику періоду:

1. Динаміка та статика у графіці на міжвоєнну тематику 1919-1938 рр. (рис.4). Проведено композиційний аналіз за динамічною та статичною ознакою 35 творів графічного дизайну. Це графічні твори Олени Кульчицької, Святослава Гординського, Павла Ковжуна, Роберта Лісовського та інших. Серед них різні види графічної продукції: обкладинки для книжок та журналів, зокрема часопису “Нова Хата”, листівки, афіші, постери та інша друкована продукція.

Виявлено, що 9 з них є динамічними, 17-статичними, та 9-статично-динамічними.

2. Динаміка та статика у графіці на міжвоєнну тематику 1946-1990 рр. (рис.5). Проведено композиційний аналіз за динамічною та статичною ознакою 35 творів графічного дизайну. Це твори відомих українських графічних дизайнерів, таких як, Мирон Левицький, Святослав Гординський, Едвард Козак, та багатьох інших. В цей час випускаються різні види української поліграфічної продукції, тому проведено аналіз обкладинок книг, журналів, зокрема відомого часопису діаспори “Жіночий Світ”, різних календарів, афіш. Окремим блоком хочеться виділити радянську соцреалістичну графіку, переважно плакатну, аналіз якої також проведено.

Виявлено, що 1 з них є динамічними, 28-статичними, та 6-статично-динамічними.

3. Динаміка та статика у графіці незалежної України 1991-2021 рр. (рис.6). Проведено композиційний аналіз за динамічною та статичною ознакою 28 проєктів графічного дизайну. Це айдентика для різноманітних проєктів, та продуктів, обкладинки книг та журналів, та інші твори дизайну, які створені українськими талановитими графіками-дизайнерами та агенціями з дизайну.

Виявлено, що 1 з них є динамічними, 16-статичними, та 11-статично-динамічними.

Висновки: отже, графічний дизайн на цивільну та воєнну тематику яскраво проявляє себе у відмінності композиційної побудови за статичною та динамічною ознаками. У творах мілітарного дизайну проявляється потужна динаміка, тоді як для творів на мирну тематику характерною є статика.

Список використаної літератури

Береговська, Х. (2019). Святослав Гординський. Творчість за пів століття. Львів: Апріорі.

Голубець М. (1939). Павло Ковжун. Львів, «Графія», 32 с.

Гординський С. (1943). Павло Ковжун. Краків; Львів: Українське видавництво, 67 с. URL: <https://diasporiana.org.ua/mistetstvo/15635-gordinskiy-s-pavlo-kovzhun/> [Дата останнього доступу 24.03.2024]

Косів В. (2019). Українська ідентичність в графічному дизайні 1945-1989 рр. : монографія. Київ : Родовід, 480 с.

Кость Л., Ризун Т. (2013). Олена Кульчицька (1877-1967): графіка, малярство, ужиткове мистецтво. Львів: Апріорі.

Ніл Хасевич. Воїн, митець, легенда / упоряд. А.А. Криштальський, І.П. Марчук, І.М. Несторук, Н.Ю. Пушкар. Луцьк: Терен, (2010). 100 с.

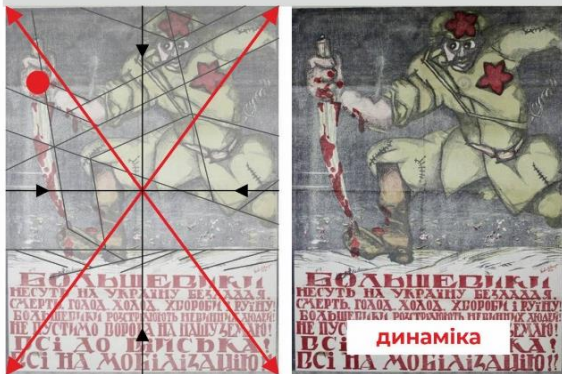
Нова Хата. (1930). Грудень. Вип. 12. Обкладинка. (1933). Січень. Вип. 1. Обкладинка. (1934). Лютий. Вип. 1. Обкладинка. (1935). Січень. Вип. 1. Обкладинка. (1938). Жовтень. Вип. 20. Обкладинка.

Українські Січові Стрільці у боях та міжчассі: мистецька спадщина: Лев Гец, Іван Іванець, Осип Курилас, Олена Кульчицька, Леонід Перфецький, Осип-Роман Сорохтей (упоряд. Ігор Завалій ... та ін.). Львів; Київ: Оранта, (2007). 192 с.

ДОДАТКИ

ДИНАМІКА ТА СТАТИКА У ГРАФІЦІ НА ВОЄННУ І МИРНУ ТЕМАТИКУ

1. композиційна вісь-діагональна
2. центр композиції-лівий верхній бік
3. ритм
4. асиметрія
5. контраст
6. головні направляючі лінії-діагональні



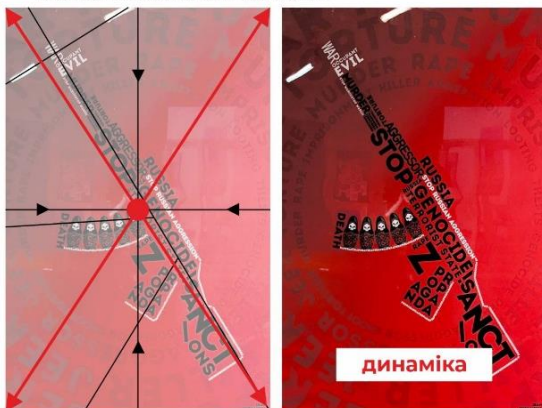
П. Ковалюк. 1920. Повстанський плакат.

1. композиційна вісь-діагональна
2. центр композиції-ліва, вгорі; зправа, вгорі
3. ритм
4. асиметрія
5. контраст
6. головні направляючі лінії-діагональні



Автор невідомий. «За що борються українські повстанці?», 1940-ві. Плакат ОУН-УПА.

1. композиційна вісь- діагональна
2. центр композиції-по центру
3. ритм
4. асиметрія
5. контраст
6. головні напавляючі лінії-діагональні



І. Товканець. 2023. Плакат.

1. композиційна вісь-вертикальна, горизонтальна
2. центр композиції-по центру, вгорі; зліва, вгорі; зправа, вгорі
3. метр
4. симетрія
5. контраст
6. головні направляючі лінії-вертикальні, горизонтальні



М. Бутович. «Нова хата». 1930. Обкладинка.

1. композиційна вісь-вертикальна, горизонтальна
2. центр композиції-зверху, по центру; зправа, по центру
3. метр
4. симетрія
5. нюанс
6. головні направляючі лінії-вертикальні, горизонтальні



М. Левитський. «Жіночий світ». 1959. Обкладинка.

1. композиційна вісь-вертикальна, горизонтальна
2. центр композиції-по центру
3. ритм
4. симетрія
5. контраст
6. головні направляючі лінії-вертикальні, горизонтальні, діагональні



Ю. Гуцуляк. «Вігил'ка». 2016. Упаковка.

Рис. 1, 2, 3-графіка на воєнну тематику I, II та сучасної війни. Рис. 4, 5, 6-графіка на мирну тематику 1919-1938 рр., 1946-1990 рр., 1991-2021 рр.

ПЕРСОНАЛІЇ В УКРАЇНСЬКОМУ ГРАФІЧНОМУ ДИЗАЙНІ

Маріанна Дубова-Страшевська

*Національний університет «Львівська політехніка»,
кафедра дизайну та основ архітектури, Львів, Україна*

e-mail: mariannadubova@gmail.com

Наукові керівники: д. арх., проф. Павлів А.П.,

к. мист.. доц. Радомська В.Р.

Визначено базові філософсько-естетичні витоки та тенденції представників модерного графічного мистецтва, інспірованого рефлексіями чи темою війни. Головну концепцію «від сюжету до стилю» репрезентовано на прикладі серії робіт яскравих та самобутніх чотирьох різночасових українських митців – Олени Кульчицької (1877–1967), Ніла Антоновича (Хасевича) (1905–1952), сучасних львівських графіків Андрія Тирпича (1964 р.н.), Данила Мовчана (1979 р.н.). Виявлено персональні підходи, які формують та виявляють перед сучасниками напрацьовані соціально-культурні цінності, естетичні пріоритети за посередництвом графічного дизайну. Ідентифікатори суспільно-духовної сутності в реаліях воєнного протистояння в поєднанні з багатограними аспектами індивідуальної графічної мови, стали важливим вкладом у формування генези репрезентативної школи українського графічного дизайну і становлять актуальність теми.

Ключові слова: естамп, ужиткова графіка, графічний дизайн, сюжет, стиль, персоналії.

PERSONNEL IN UKRAINIAN GRAPHIC DESIGN

Marianna Yuriivna Dubova-Strashevsk

*Lviv Polytechnic National University,
department of design and basics of architecture Lviv, Ukraine*

e-mail mariannadubova@gmail.com

Academic supervisors: Doctor of Arch., Prof. Pavliv A.P.,

Doctor of Arts. Assoc. Radomska V.R.

The basic philosophical and aesthetic origins and tendencies of the representatives of modern graphic art, inspired by reflections on the theme of war, are determined. The concept "from plot to style" is represented by a series of works by bright and original four different Ukrainian artists – Olena Kulchytska (1877-1967), Neil Antonovich (Khasevich) (1905-1952), modern Lviv schedules Andriy Tyrpych (born 1964), Danylo Movchana (born 1979). Personal approaches that form and reveal to contemporaries the developed socio-cultural values, aesthetic priorities through graphic design are revealed. Current topics – identifiers of socio-spiritual essence in the realities of military confrontation, combined with the multifaceted aspects of individual graphic language, have become an important contribution to the genesis of a representative school of Ukrainian graphic design.

***Keywords:** print, applied graphics, graphic design, plot, style, personalities.*

XX століття репрезентує нову плеяду графіків, для яких цей вид мистецтва стає формальним інструментарієм для образотворення. У 20-х роках XX ст. естампна та ужитково-прикладна графіка у техніці «високого друку», а саме, гравюра по дереву (дереворити, дереворізи, ксилографія),

ліногравюра стає найбільш яскравим явищем та проявом художньої культури на Східних теренах Європи. Зокрема, у Львові в 20–30-х рр. активізується розвиток графічного мистецтва, з його яскравими представниками – П. Ковжуном, Р. Лісовським, О. Кульчицькою, Я.

Музикою, С. Гординським та іншими, які формують системне поняття українського графічного протодизайну.

Впродовж ХХ–пер.чв.ХХІ ст. розвиток українського графічного дизайну відбувається персоніфіковано, що дозволило створити прогресивну школу модерного мистецтва з генеративним концептуальним підходом «від сюжету до стилю».

ПОСТАНОВКА ЗАВДАННЯ

Графічний дизайн наділений величезним спектром засобів та прийомів для трансляції візуальної ідентифікації сюжету для комунікації, функції, призначення та образотворчого контексту. Така динамічність дозволяє творцям одномоментно долучитись до висвітлення та відображення певних подій, явищ та потреб суспільства. В сучасних реаліях воєнного протистояння України з московським окупантом (початок 24.02.2022 р.) і повстала мета дослідження – виявити та проаналізувати різночасові графічні аспекти та підходи відображення сюжетів та тематики воєнних реалій за допомогою графічного дизайну. На прикладі представників різних поколінь українського графічного мистецтва – О. Кульчицької, Н. Антоновича (Хасевича), А. Тирпича, Д. Мовчана, репрезентовано персональні підходи у стилетворенні на основі об'єднавчої змістової функції графічних циклів кожного автора. Практичне значення дослідження сприятиме формуванню глибинного, філософсько-естетичного рівня світоглядного сприйняття явища графічного дизайну в системі мистецько-дизайнерської освіти, що сприятиме виробленню орієнтирів

впровадження та проєкції нових креативних ідей розвитку українського графічного дизайну.

РЕЗУЛЬТАТИ ДОСЛІДЖЕННЯ ТА ЇХ ОБГОВОРЕННЯ

Графічне мистецтво, зокрема графічно-ужитковий його сегмент, становить досить динамічний та актуальний формат, у якому відображаються актуальні події історичних реалій суспільства. Воєнні лихоліття та події не становлять виключення. Можемо укласти величезний пласт художньо-графічних рефлексій українських творців на воєнні події за посередництвом графічного дизайну, який наділений виразною візуальною та прикладною функцією (*Лагутенко, 2006*).

Тематичний діапазон воєнного часу опосередковано інспірований як історичним воєнним епосом із документальними засвідченням, так і з абстрактно-метафоричним контекстом та персональними емоційно-стилістичними особливостями. Об'єднані однією темою, сюжетами та свідченнями історичних реалій, якими були і стають свідками українські митці, все ж подаються персоніфіковано і складають вагомий сегмент у пошуку авторського стилю. Це свідчить, що у графічній творчості українських митців реалістичний документований так званий «буквальний сюжет» не становить основоположну одиницю образотворчого відтворення. Прослідковується генеративний пошук складного взаємопроникнення оригінальної графічної стилістики із образотворенням. Ймовірно така концепція свідчить, що створені високоякісні індивідуальні підходи позбавлені короткочасної «трендовості» та «піарності», які б дозволили авторові отримати швидке визнання та популярність. Прослідковуючи цю проблематику в генезі українського графічного дизайну, виокремлено таку категорію творців, в яких тема війни та історичної звитяги України ідентифікована не лише сюжетно, але і у стилістичних індивідуальних

контекстах. Мова тут про реальні події, минулі століття, коли ще не придушено великих сподівань про будівництво нового, небувалого буття, а революційну стихію не розміняно на пересічність і буденщину. У безлічі інформацій, архівних матеріалах і згадках очевидців шукаємо істини – розповіді про творчі пориви людей, очарованих візією майбутнього. На клаптиках паперу, на випадкових репродукціях та знімках шукаємо кожен модуль величного панно мозаїки мистецької спадщини української ідентифікації – образів, виконаних та створених свідомою елітою. Така археологія нашого часу! Те, що мало вистояти тисячолітнє нищення природою – впало жертвою людських рук. Лишилась легенда. У ХІХ ст., у час повної ліквідації залишків української державності і цілковитого перетворення України на колонію в економічному і культурному розумінні, мистецтво дещо занепадає. Однак, відродження прийшло із національним піднесенням кін. ХІХ–на поч.ХХ ст. Зокрема, тогочасне графічне мистецтво, активно репрезентоване у творчості М. Сосенка, М. Самокиша, М. Нечитайло-Андрієнко, Ю. Нарбути, В. Кричевського, І. Мозолєвського, М. Жука, О. Сахновської, О. Кульчицької, започаткувало український графічний протодизайн. Неймовірні репресії 30-х рр. ХХ ст., коли винищували все, що мало найменшу ознаку української національної окремішності, призвели до знищення безлічі українських національних надбань (*Яців, 1992*). Значна кількість видатних митців опинились поза досягом радянської влади. Центрами української вільної творчості стали Львів, Варшава, Прага, Париж Мюнхен. З цими європейськими осередками пов'язана творчість П. Ковжуна, М. Бутовича, П. Холодного, Л. Геца, Р. Лісовського, Н. Хасевича, М. Осінчука, Я. Музики, С. Гебус-Баранецької та інші (*Мудрак, 2008*).

Демонстрація модерного мистецтва в ХХ ст., зазвичай, асоціюють з виставкою імпресіоністів у Парижі 1878 року, на якій, замість звиклого розповідального «буквального цитування» сюжету, увага була скерована на формальне виконання – глядачеві пропонувались зорові, психологічно-емоційні переживання. В цьому контексті репрезентується графічний доробок Олени Кульчицької (*Додатки, рис.1*), Ніла Хасевича (*Додатки, Рис.2*) – визначних творців української модерної графічної школи.

Щоб вітер не завіяв слідів минулого, історичні та реальні події, відтворені в численних графічних циклах О. Кульчицької, які відштовхуються від сюжетної лінії, в якій опосередковано фіксувала конкретні події, очевидцями яких і була. Ці графічні листи засвідчують про стилістичні пошуки та становлення авторського індивідуального графічного підходу (*Кость, 2013*). Образотворчі та технологічні особливості ліногравюри були обрані не випадково, а дозволили передати змістову внутрішню напруженість сюжету та підсилити візуальну чіткість графічного продукту, що важливо для візуальної комунікації ужиткового графічного дизайну.

Ніл Хасевича український художник, графік, активний громадський і політичний діяч, член ОУН і УГВР, лицар Срібного Хреста та заслуг і медалей «За боротьбу в особливо важких умовах». Протягом свого короткого життєвого та творчого шляху цей активний та патріотичний уродженець Волині, повстанець та легендарний вояк УПА, не полишав графічного інструменту, творив у надсладних умовах воєнного підпілля (*Любів, Б.,2010*). Однак, зумів внести вагомий вклад у генезу формування графічного процесу, зокрема саме у його функціонально-прикладний сегмент (екслібриси, листівки, плакати, грошові купюри, айдентика тощо).

В аспекті історіографічного розвитку львівської графіки, А. Тирпич виступає яскравим представником плеяди графічного дизайну кінця 90-х рр. ХХ ст., які продовжують, зберігають і трансформують традицію техніки високого друку – специфічної мови в естетичному та образному сприйнятті творів мистецтва. В основі стилістичних та формальних засобів А. Тирпича застосовано принцип «романтичного формалізму», в якому емоційне звучання побудоване на протиріччях – спроба усвідомлення нових течій, їх освоєння та пошук своєї інтерпретації сучасного стилю з інспірацією української народної традиції та сакрального мистецтва. Ідеї суб'єктивного аналізу дійсності – виокремити з живого, складного явища головну суть, яка підлягає дослідженню і в кінцевому варіанті зводиться до знаку, символу, семантикою якого художник вільно оперує та ретранслює в кінцевому авторському задумі. В естампах, графічних циклах А. Тирпича стилізація реалістичних форм сприймається як умовна декоративність, ілюстративні цикли позбавлені сюжетної «документальності», а позиціонуються як самодостатні гравюри з певним стилістично-емоційним укладом та асоціативним рядом. Інтуїтивне «тління» внутрішнього супротиву та бажання донести до сучасників глибинні парадагми української культури та складні генеративні процеси і принципи побудови демократичного, незалежного україноцентричного суспільства, занурюють художника у метафоричні символи та інспірації, які і стали основою циклу рукотворної графіки «З радістю журба обнялися...», де відображені персональні рефлексії періоду сучасної боротьби Української держави за незалежність протягом 2014–2022 рр. *(Додатки, рис.3)*

Нові, незвичні для сучасного очевидця визвольної війни України ХХІ ст., трансльовані в серії робіт львівського мистця Данила Мовчана, яка засобами візуального ідентифікату демонструє сучаснику «ціну

пробудження...» в часі повномасштабних воєнних дій російсько-української війни 2022 року, репрезентує рефлексії молоді творчої особистості, яка подивляється цю реальну жорстокість та інспірує її у творення сюжету (Додатки, рис.4). В циклі робіт Д. Мовчана повстає новітня іконографічна канва «житійних сцен» Страшного суду, утотожнених із сакральним доробком давніх традицій українських іконописців, які із величезною надфантазією «босхівських образотворень», демонструють сцени пекельних страждань, суму, жорстокості та пониження гідності Людини. Семантика та засоби кольорової графічної мови – лаконічні, глибоко проникливі, зрозумілі для очевидців цих неймовірних воєнних реалій XXI століття. В серії статична умовність відображає асоціативні образні «кадри» співпереживання конкретної реальної події, свідком якої стає митець XXI ст.

ВИСНОВКИ

Історичний досвід мистецьких персоналій як міждисциплінарний зріз розвитку графічного дизайну України, становить неоціненний інтерес для філософії сучасного буття, зокрема для його прикладного сегменту. Адже при потрясіннях, репресіях, загрозах знищення самобутності, які переживало українське мистецтво, графічний дизайн залишався чи не єдиною твердинею, яскраві представники якої зуміли відстояти його інтереси. Виокремлена у дослідженні вибіркова історіографічна репрезентація українських персоналій поч. XX ст.–пер. чв. XXI ст., зокрема представників львівської школи графічного дизайну, у творчості яких присутня тематика воєнного спротиву, демонструє генеративний та органічний шлях цивілізаційних реалій, які відображені у творчому контенті «від сюжету до стилю» – креативних ретрансляторів історії становлення незалежності держави України та українського графічного дизайну.

Список використаної літератури

Лагутенко, О. (2006). Українська графіка першої третини ХХ століття: монографія. Київ: «Грані-Т»

Яців, Р. (1992). Львівська графіка 1945–1990. Традиції та новаторство. Київ: «Наукова думка»

Мудрак, М. (2008). Понад кордонами. Модерна українська книжкова графіка 1914–1945. Київ: «Критика»

Кость, Л. (2013). Олена Кульчицька Графіка. Малярство. Ужиткове мистецтво: монографія (2013). Львів – Київ: «Апріорі», «Майстерня книги»

Любів, Б. (2010). Ніл Хасевич, 1905–1952: альбом-каталог. Львів: ПП «Галерея українського військового однострою

ДОДАТКИ



Рис.1. Олена Кульчицька, із циклу «Українська визвольна боротьба», 1914–1915 рр., п., ліногравюра (Кость 2013, 137, 135, 139)



Рис.2. Ніл Хасевич, серія «Ідеали визвольного руху», 1949; п., дереворит
(Любів 2010, 47, 53, 56)



Рис.3. Андрій Тирпич, із серії «З радістю журба обнялися...»: Жінка і місто, 2014, 2019; Роздуми, 2021; Місто, 2022; м. Львів; п., туш, лайнер (світлини А. Тирпич, 2022 р.)

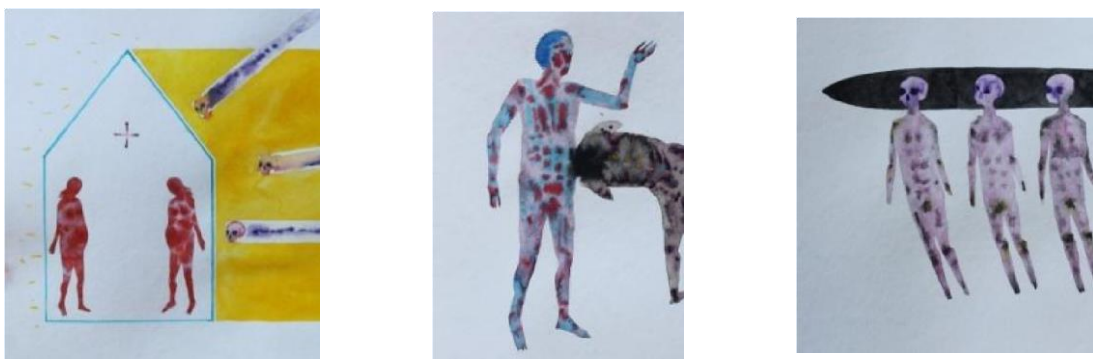


Рис.4. Данило Мовчан, Лікарня, 23.03.2022;
Вторгнення, 15.03.2022; Російська культура, 24.03.2022,
м. Львів, п., акв. (світлини Д. Мовчан, 2022 р.)

**СТВОРЕННЯ ПОЛОТЕН ІСТОРИЧНОГО ЖАНРУ:
КРІЗЬ ПРИЗМУ ПОЧУТТІВ ТА ПАМ'ЯТІ**

Кейс Серафима Денисівна, Магістр історії

V. N. Karazin Kharkiv National University

Email: serafima.keys7@gmail.com

Образотворче мистецтво має важливе значення для становлення, виховання та усвідомлення загальнолюдських цінностей для кожної особистості, відіграє помітну роль в естетичному та ідейному вихованні, розвиває здатність сприймати, осмислювати. Мистецтво також має важливе значення для створення особистісної сталої системи цінностей. Воно віддзеркалює певні ідеали та настрої суспільства, його стани в окремі періоди на окремих територіях.

Історіографію складають публікації про історичний жанр в образотворчому мистецтві, публікації, що розкривають проблеми психології творчості, а також специфіки пам'яті. Основою джерельної бази є безпосередньо графічні та живописні твори митців історичної тематики. Ці твори можна поділити на дві загальні групи: ті, що були створені під час історичної події для того, щоб «зберегти» момент, та ті, що були створені вже після окремої події, або історичного періоду. Твори другого типу розкривають проблеми історичної пам'яті, репрезентації та актуалізації.

Мистецькі твори можуть слугувати джерелом для історичного дослідження як відображення дійсності в конкретний момент. Так само й історичні дослідження часто виступають основою для створення художнього полотна на історичну тему. Мистецтво надає нам більш широкий та глибокий погляд для розуміння особливостей репрезентації

пам'яті про певні історичні події. Твори живопису не є «надійним» історичним джерелом, але вони створюють «візуальний текст», завдяки якому дослідники та кожен окремий глядач може збагатити власне розуміння історичних подій через доступ до унікальної точки зору художника, яка базується на його досвіді, почуттях, сприйнятті навколишньої правдивості та тлумаченні.

В живописі відображена історична пам'ять, в цьому випадку можна простежити спробу митців зберегти минуле, історію, а також репрезентувати історичні події, власне окреме місце у цих подіях, спираючись часто на власні інтерпретації.

Праця художника починається задовго до створення безпосередньо полотна. Ідея та сенс твору «виношується» інколи днями, інколи роками. Митець несе за собою систему власних вражень, переживань та своєрідного сприйняття того чи іншого історичного сюжету.

Розгляд концепцій створення живописних полотен відкриває для дослідника ряд інших другорядних питань. Аналіз попереднього, підготовчого етапу творчої роботи митця несе в собі глибокий першочерговий сенс розкриття ідеї, загального замислу та суті власне твору. З аналізу концепції розпочинається ряд запитань, більшість відповідей на які криються в цьому ж «підготовчому» творчому етапі.

Таким чином, розглядаючи праці митців історичного жанру, виокремлюються два підходи авторів, два процеси створення полотен. Перший підхід розкривають твори, що мають характер простої констатації фактів історичної події. Найчастіше саме ці твори зацікавлюють істориків, основна увага яких прикута безпосередньо до історичної події, періоду і т.д., бо вони виступають свого роду джерелами історичного дослідження. Художні твори даного першого типу найчастіше стають графічними, бо

саме в такій формі зручніше швидко накреслити основні елементи картини. Графічні твори робляться швидко на місці, їх авторами є тогочасні спостерігачі певної події.

Окремої уваги також заслуговують твори другого типу, які були створені вже після певної події. Ці твори могли бути створені як учасниками цієї події, свідками, так і художниками наступних поколінь, які відчували власну причетність до того, що відтворюється. Саме ці твори видаються найбільш цікавими з точки зору аналізу репрезентації пам'яті, бо саме в цих полотнах, що частіше вже створюються живописно, відображена пам'ять окремої людини, групи, народу, нації про ці події тощо. Вже в цьому випадку історики можуть виступати частіше консультантами для художників для досягнення більшої історичності на полотні.

В працях другого типу можна простежити певну еволюцію поглядів (особистості, групи, народу) на окрему історичну подію або період через аналіз вкладених символічних елементів. Саме символічність характеризує праці другого «осмисленого» типу праць, коли художник представляє певну власну інтерпретацію того, що вже відбулося. Тоді як перший тип цю можливість майже повністю виключає. Вже пізніший аналіз мистецтвознавців дозволяє виділити певні символічні елементи полотен, додати загальний характер драматичності, виділити героїв і т.д.

Тож, художники за допомогою візуальних образів формують «місця пам'яті» історичних подій власного життя. Живопис митців розширюють розуміння історії та її масштаби в образах, тож мають беззаперечну історико-культурну цінність як демонстрація репрезентації пам'яті про кожну окрему подію.

CREATION OF PAINTINGS OF THE HISTORICAL GENRE THROUGH THE PRISM OF FEELINGS AND MEMORY

Serafyma Keis, Master of History

V. N. Karazin Kharkiv National University

The article reveals the problems of creating paintings of the historical genre. Two approaches of artists to creating a canvas are considered: during a historical event, and during a separate period after the event. The author addresses the understanding of the painting as a source for historical research. There is also a connection with the formation of "memory places".

Keywords: *historical genre, art, historical event, artist, memory.*

Список використаної літератури

1. Ассман А. Простори спогаду. Форми та трансформації культурної пам'яті / пер. з нім. К. Дмитренко, Л. Доронічева, О. Юдін. Київ: Ніка-Центр, 2012. 440с.
2. Бардаш О. Розвиток історичного жанру в образотворчому мистецтві України (кінець XIX – початок XX ст.) // Науковий часопис НПУ імені М. П. Драгоманова.
URL:<https://enpuir.npu.edu.ua/bitstream/handle/123456789/17442/Bardash.pdf?sequence=1> (дата звернення: 16.06.2023).
3. Гут Р. О творчестве в науке и технике // Вопросы психологии. 2007. № 4. С. 130-139.
5. Йейтс Ф. Мистецтво пам'яті. СПб: Університетська книга, 1997. 167 с.
6. Карпенко В. Творчество и креативность как психологические феномены // Теоретичні та прикладні проблеми психології. 2013. №2 (31). С.140-150.

7. Коннертон П. Як суспільства пам'ятають. Київ: Ніка-Центр, 2004. 184 с.
8. Ніколенко Д. Мистецтво і пам'ять: як історія розпадається на образи // Korydor. 2017. URL: <http://korydor.in.ua/ua/opinions/art-and-memory-images.html> (дата звернення: 16.06.2023).

РОЛЬ АДАПТИВНОГО ДИЗАЙНУ ІНФОГРАФІКИ У ПОКРАЩЕННІ КОРИСТУВАЦЬКОГО ДОСВІДУ

Селіванов Іван Сергійович

НУ “Львівська політехніка”,

Інститут архітектури та дизайну,

кафедра Дизайну та основ архітектури,

аспірант (спеціальність “Дизайн”)

<https://orcid.org/0000-0002-3416-3620>

Email: Ivan.S.Selivanov@lpnu.ua

Науковий керівник: к.мист., доц. Мельник О.Я.

Це дослідження акцентує на важливості адаптивного дизайну інфографіки для покращення користувацького досвіду у сучасному інформаційному середовищі. Воно висвітлює як адаптивність інфографіки сприяє ефективній взаємодії між користувачами та цифровим контентом на різних пристроях, збільшуючи доступність, зручність та залученість аудиторії. Аналізуючи сучасні технології та методи адаптації, дослідження підкреслює стратегічне значення адаптивного дизайну як інструменту для забезпечення високої якості візуального сприйняття інформації, покращуючи тим самим загальний користувацький досвід.

Ключові слова: адаптивний дизайн, інфографіка, користувацький досвід, вебдизайн, візуальне сприйняття, технології дизайну, методи адаптації

THE ROLE OF ADAPTIVE INFOGRAPHIC DESIGN IN ENHANCING USER EXPERIENCE

Ivan Selivanov

Lviv Polytechnic National University,

Institute of Architecture and Design,

Department of Design and Fundamentals of Architecture,

Postgraduate student (specialization "Design")

Supervisor: Assoc. Prof., PhD in Arts Melnyk O.Y.

This study highlights the importance of adaptive infographic design in enhancing user experience within the modern information environment. It underscores how the adaptability of infographics facilitates effective interaction between users and digital content across different devices, increasing accessibility, convenience, and audience engagement. By analyzing modern technologies and adaptation methods, the research emphasizes the strategic value of adaptive design as a tool to ensure high-quality visual information perception, thereby improving the overall user experience.

Keywords: adaptive design, infographics, user experience, web design, visual perception, design technologies, adaptation methods

Адаптивний дизайн інфографіки відіграє ключову роль у сучасному інформаційному середовищі, забезпечуючи користувачам доступ до якісної та зрозумілої інформації незалежно від типу пристрою. Важливість цього підходу полягає в оптимізації візуального контенту для різних екранів та умов перегляду, від мобільних телефонів до настільних комп'ютерів, що вимагає глибокого розуміння як технічних аспектів, так і психологічних факторів взаємодії користувачів з інформацією. Впровадження адаптивного дизайну дозволяє не лише підвищити зручність сприйняття контенту, але й сприяє формуванню позитивного користувацького досвіду, збільшуючи емоційне залучення та задоволення від взаємодії з цифровими продуктами. Таким чином, адаптивна інфографіка стає не лише інструментом візуальної комунікації, але й важливим елементом стратегії забезпечення високої доступності та інтерактивності цифрового контенту.

Актуальність забезпечення високоефективної взаємодії між користувачами та цифровими продуктами через інтеграцію адаптивного дизайну інфографіки є вирішальним аспектом у динамічному та інформаційному просторі, який постійно зазнає змін. Вона впливає з необхідності адаптації контенту до широкого спектра пристроїв, з якими взаємодіють сучасні користувачі, від мобільних телефонів і планшетів до настільних комп'ютерів та інтерактивних дисплеїв. Адаптивність не лише забезпечує універсальність та зручність сприйняття інформації, але й значно підвищує ефективність взаємодії з цифровим контентом, оскільки вона дозволяє користувачам без зусиль здійснювати навігацію, розуміти та взаємодіяти з інформацією, незалежно від їх місцеперебування чи технологічної специфікації використовуваного пристрою. Особлива увага при цьому приділяється не тільки технічній сумісності, але й естетичному

задоволенню, що сприяє належному рівню користувацького досвіду та залученості аудиторії. В такому контексті, адаптивний дизайн інфографіки виступає не просто як вимога сучасності, але і як стратегічний інструмент, що дозволяє брендам та організаціям ефективніше взаємодіяти зі своєю аудиторією, надаючи їм інформацію у найзручнішому та найдоступнішому форматі.

Метою даного дослідження є визначення впливу адаптивного дизайну інфографіки на користувацький досвід, зокрема на зручність, доступність та розуміння цифрового контенту на різних пристроях.

Основною ідеєю дослідження є те, що адаптивний дизайн інфографіки значно покращує користувацький досвід, сприяючи кращому розумінню, доступності та зручності перегляду контенту. Важливість адаптивності полягає в її здатності забезпечити однаково високу якість візуального сприйняття інформації на різних пристроях.

Адаптація інфографіки до різноманітності екранів та роздільних здатностей є ключовим чинником у забезпеченні ефективної взаємодії з цифровим контентом. Використання передових технологій та дизайнерських принципів, таких як масштабність та пропорції, забезпечує адаптивність інфографіки. Це, своєю чергою, сприяє глибшому розумінню та зручності використання контенту. Наприклад, інфографіка, що ілюструє прогноз погоди, може адаптуватися до екрана смартфона, шляхом ефективного використання респонсивного дизайну та динамічного масштабування елементів, таким чином сприймається так само виразно, як і на моніторі комп'ютера.

Адаптивний дизайн підвищує зручність та доступність інфографіки, дозволяючи її оптимально демонструвати на пристроях з різними розмірами екранів та є інструментом, який забезпечує:

- Використання принципів універсального дизайну та дозволяє забезпечити однакову ефективність сприйняття інформації, незалежно від технічних характеристик кінцевих пристроїв.

- Адаптивна інфографіка сприяє створенню емоційного зв'язку між користувачем та контентом, підвищуючи залученість та задоволення від взаємодії.

- Застосування інноваційних технологій, зокрема штучного інтелекту, для автоматичної адаптації контенту відповідно до параметрів пристрою користувача, відкриває нові можливості для персоналізації взаємодії.

Таким чином, адаптивний дизайн не лише забезпечує зручність та доступність інфографіки на різних пристроях, але й підвищує залученість користувачів, створюючи ефективний інструмент для взаємодії з цифровим контентом в умовах різноманітності технологічного ландшафту.

В межах даної роботи було проведено аналіз ряду наукових праць, які так чи інакше висвітлюють задекларовану проблематику дослідження. Зокрема, слід відзначити таку працю, як «*On the influence of human factors in adaptive user interface design*» (2018) Дойшеля, яка робить акцент на те, що гнучка презентація інформації, яка автоматично адаптується під відповідні розміри екранів, відіграє ключову роль у формуванні позитивного користувацького досвіду. Така адаптивність дозволяє користувачам з легкістю сприймати контент, незалежно від використовуваного пристрою, чи то мобільного телефону, планшета чи настільного комп'ютера (Deuschel 2018). Також варто відзначити працю «*A novel framework for adaptive user interface*» (2015) дослідників Ахмада та його колеги, в якій вони демонструють, як адаптивна інфографіка сприяє глибшому розумінню інформації, оскільки вона ефективно відображається на екранах різних розмірів (Ahmad, Rahman, Khan, & Umar 2015). Це важливо не лише для

зручності презентації, але й для забезпечення доступності контенту для широкої аудиторії. Водночас у праці «*Editorial design of interactive picture book with mobile application based on UXD user experience design*» (2020) Борха-Галеаса висвітлюється важливість емоційного зв'язку, який можливий завдяки адаптивній інфографіці, що робить контент не просто доступним, але й таким, який резонує з емоційними переживаннями користувачів (Borja-Galeas, Guevara & Amagua 2020). Окрему увагу слід звернути на дослідження адаптивних макетів для різних типів пристроїв. Так, Ахмаді та Конг «*User-centric adaptation of web information for small screens*» (2012), а також Небелінг та інші «*Adaptive layout template for effective web content presentation in large-screen contexts*» (2011) досліджували, як адаптація під малі екрани мобільних пристроїв і використання можливостей HTML5 і CSS3 може покращити зручність та ефективність перегляду вебсторінок, забезпечуючи відмінне масштабування візуального контенту в різних контекстах перегляду (Nebeling, Matulic, Streit & Norrie 2012, Ahmadi & Kong 2012). Підкреслюючи вплив оптимізації продуктивності на візуальне сприйняття, такі дослідники як Піао та його колеги у своїй роботі «*Dynamically selective performance optimization method for mobile 3D graphics application with n-screen service*» (2017) вказують на необхідність адаптивної візуальної конфігурації деталізації, особливо для мобільних 3D графіків, що сприяє кращому сприйняттю візуального контенту (Piao, Cho, Kim, Burgstaller, & Kim 2017).

Адаптивний дизайн інфографіки є важливим елементом у створенні ефективних цифрових продуктів нового покоління, що відповідають вимогам сучасного інформаційного простору. Він не тільки сприяє підвищенню доступності та зручності сприйняття інформації, але й відіграє

ключову роль у формуванні емоційного зв'язку між користувачем та контентом, що значно підвищує загальну залученість та задоволення від взаємодії. Оптимальне поєднання дизайнерських принципів, технологічних рішень та уваги до індивідуальних потреб користувачів дозволяє створювати інформаційні продукти, які є однаково доступними та зрозумілими на різних пристроях і в різних умовах використання.

Важливим аспектом є те, що адаптивна інфографіка не лише відповідає технічним вимогам різноманітності сучасних електронних пристроїв, але й враховує психологічні аспекти сприйняття інформації користувачами. Це вимагає від дизайнерів та розробників не тільки технічної компетентності, але й глибокого розуміння поведінкових факторів та впливу візуального представлення на емоційний стан та взаємодію з контентом.

З огляду на зазначене, подальші дослідження в області адаптивного дизайну інфографіки повинні зосередитися на розвитку інноваційних методів взаємодії, персоналізації контенту та інтеграції передових технологій, таких як штучний інтелект та машинне навчання, для забезпечення високого рівня адаптації до індивідуальних потреб користувачів. Такий підхід дозволить створювати більш ефективні та залучаючі цифрові продукти, сприяючи підвищенню загальної якості взаємодії користувачів з інформаційними продуктами.

У підсумку, адаптивний дизайн інфографіки виокремлюється як фундаментальний принцип у розробці цифрового контенту нового покоління, надаючи йому важливе значення не тільки з технічного, але й з емоційного, психологічного та маркетингового погляду. Він сприяє створенню гармонійного поєднання форми та змісту, роблячи інформацію доступною, зрозумілою та привабливою для широкого спектра користувачів у різноманітному цифровому просторі.

Список використаної літератури

Deuschel, T., 2018. *On the Influence of Human Factors in Adaptive User Interface Design*. Adjunct Publication of the 26th Conference on User Modeling, Adaptation and Personalization. <https://doi.org/10.1145/3213586.3213587>.

Ahmad, S., Rahman, M., Khan, M., & Umar, M., 2015. *A novel framework for adaptive user interface*. 2015 Communication, Control and Intelligent Systems (CCIS), pp. 427-432. <https://doi.org/10.1109/ccintels.2015.7437954>.

Borja-Galeas, C., Guevara, C., & Amagua, M., 2020. *Editorial Design of Interactive Picture Book with Mobile Application Based on Uxd User Experience Design.*, pp. 387-393. https://doi.org/10.1007/978-3-030-51828-8_50.

Ahmadi, H., & Kong, J., 2012. *User-centric adaptation of Web information for small screens*. J. Vis. Lang. Comput., 23, pp. 13-28. <https://doi.org/10.1016/j.jvlc.2011.09.002>.

Nebeling, M., Matulic, F., Streit, L., & Norrie, M., 2011. *Adaptive layout template for effective web content presentation in large-screen contexts.*, pp. 219-228. <https://doi.org/10.1145/2034691.2034737>.

Piao, J., Cho, C., Kim, C., Burgstaller, B., & Kim, S., 2017. *Dynamically Selective Performance Optimization Method for Mobile 3D Graphics Application with N-Screen Service*. Wireless Personal Communications, 94, pp. 369-391. <https://doi.org/10.1007/s11277-015-3059-x>.

ПАТРІОТИЧНА ІДЕНТИФІКАЦІЯ В ДИЗАЙНІ УКРАЇНСЬКОЇ ПОШТОВОЇ МАРКИ

Турнич Мотря -Марія Андріївна
Національний університет «Львівська політехніка»,
кафедра дизайну та основ архітектури
e-mail: motria-mariia.tyrpuch.ds.2022@lpnu.ua
Науковий керівник: к. мист., доц.
Радомська В.Р.

В контексті генеративної прикладної функції графічного дизайну, поштова марка набуває нового значення, актуального для теперішнього суспільства на глобалізованій арені, а саме – є не лише знаком поштової оплати, а індивідуальною репрезентацією державності та культури.

В дослідженні поставлено мету визначити синхронність соціальних конструктів (поглядів, колективних уявлень українців) з дизайном української патріотичної марки. Мета дослідження досягається шляхом послідовного розв'язання певних завдань, серед яких: аналіз соціального конструкту, закладений в дизайн та візуальну культуру поштових марок під час повномасштабної агресії росії проти України; інтерпретація значення дизайну української патріотичної марки в теперішньому світовому суспільстві.

Новизна та актуальність тематики посилює репрезентація та поява дипломних дизайн-проектів, де поштова марка та епістолярний стиль набувають дивовижної реінкарнації та популярності, що заперечує архаїчність поштової марки, а позиціонує цей сегмент графічної ідентифікації елементом світової візуальної комунікації.

Ключові слова: поштова марка, ідентичність, глобальне суспільство, проєкт, дизайн.

PATRIOTIC IDENTIFICATION IN DESIGN UKRAINIAN POSTAGE STAMPS

Tyrpych Motrya - Maria Andriivna

Lviv Polytechnic National University,

department of design and basics of architecture

Lviv, Ukraine

e-mail: motria-mariia.tyrpych.ds.2022@lpnu.ua

Academic supervisor: Doctor of Arts, Assoc.

Radomska V.R.

In the context of the generative applied function of graphic design, the postage stamp acquires a new meaning, relevant for today's society in the globalized arena, namely, it is not only a sign of postage, but an individual representation of statehood and culture.

The research aims to determine the synchronicity of social constructs (views, collective ideas of Ukrainians) with the design of the Ukrainian patriotic stamp. The purpose of the research is achieved by consistently solving certain tasks, including: analysis of the social construct embedded in the design and visual culture of postage stamps during the full-scale aggression of Russia against

Ukraine; interpretation of the meaning of the design of the Ukrainian patriotic stamp in today's world society.

The novelty and relevance of the topic is strengthened by the representation and appearance of diploma design projects, where the postage stamp and epistolary style acquire a surprising reincarnation and popularity, which denies the archaic nature of the postage stamp, and positions this segment of graphic identification as an element of global visual communication.

Key words: *postage stamp, identity, global society, project, design.*

Поштова марка – це не лише знак поштов ої оплати, а важливий ідентифікатор пріоритетів та іміджу держави. Трактуючи поштову марку як важливий та актуальний сегмент ужиткового графічного дизайну, поставлено мету розглянути історіографічний аспект розвитку та виокремити типологічну групу українських марок з патріотично зорієнтованими ідентифікатами.

В Україн і поштов і марки вперше з'явилися в часи створе ння незале жної Україн ської держав и 1918 р. Творця ми сюжеті в цих поштов их мініат юр були видатн і графік и Георгі й Нарбут і Антін Середа. Загалом доба УНР і Гетьма нської Держав и залиши ла нам близьк о 130-ти держав них прикладних ідентифікатів, познач ених україн ським гербом, п'ять випуск ів власни х листів ок, одну листов у карту і один грошов ий перека з. В подальшому, впродовж 70-ти років ХХ ст. Україн а жила без власни х марок, хоча у 1947 р. УРСР стала членом Всесві тнього поштов ого союзу. Зазвичай, викори стовувалися радянс ькі марки, на яких частко во друкув алася ідеологічно нейтральна україн ська темати ка (міста, культу рні діячі, мистец тво). Лише з 1992 р. в Україн і почали друкув атися власні марки незале жної держав и.

Перші марки, після проголошення Незалежності України були присвячені 500-річчю українського козацтва і 100-річчю першого поселення українців у Канаді, автором їх став О. Івахненко (Бараневич 1995). «Нарбутівський» жіночий портрет на марці часів УНР знову зобразили на широковживаній серії із 8-ми марок у різних кольорах та з відмінними номіналами. У 1992 році в незале жній Україн і було віднов лено виданн я власни х пам'ятних і темати чних поштов их марок (Додатки, рис.1).. Почавс я справж ній період розкві ту для націон альної поштов ої марки і україн ської філателії. З'явилася і ціла плеяда видатн их майстр ів художн ьої мініат юри (Ю. Логвин, О. Штанко, О. Івахне нко, В.Євтушенко, О. Снарсь кий, С. Беляєв і ін.).

Чималий вклад у розвиток української ідентифікації поштового знаку, зокрема із відображенням знакових постатей патріотично-національного спротиву, діячів української культури та мистецтва, церковних діячів, етнокультури та традицій належить ініціативі Українського філателістично-нумізматичного товариства (активіст – Всеволод Соколик) української

світової діаспори (Ukrainian Philatelic and Numismatic Society (UPNS), Toronto, Canada). В тематичному контексті виокремлено дві основні групи – це портретна група відомих діячів визвольного руху та провідних достойників української греко-католицької церкви, україноцентрична діяльність яких була ворожою для радянського ідеологічного режиму (Додатки, рис.2).

Згодом, роботи українських художників-мініатюристів на поштових марках неодноразово удостоювалися міжнародного визнання. За тематичними скеруваннями було охоплено чимало напрямків та використані широкі типологічні графічно-ідентифікаційні чинники та засоби (Бараневич 1995, Бехтір 2018; Радомська і Головата 2020).

Щодо зацікавлення та актуалізації цієї поштової мініатюри у сучасному графічному дизайні свідчать студентські дизайн-проекти. Проблематика дизайну поштових марок, стали предметом дослідження та графічних розробок у дипломних роботах кваліфікаційно-освітнього рівня «бакалавр» та «магістр» студентки кафедри ДОА Юлії Кудлак. Було здійснено розробку 2-х серій поштових марок: «Традиційна нагрудна прикраса» для бренду жіночого одягу «Зерно» та етногалереї Роксоляни Шимчук, серія «Українські етномотиви» (Додатки, рис.3). В серії «Елементи українського етноорнаменту» (2018 р.), до прикладу, кожен з представлених варіантів поштової марки побудований на основі відібраних шести архаїчних українських орнаментів-символів, а саме таких як: «ключі», «дерево життя», «ромб», «квадрат», «хрест» і «сварга». Усі ці орнаменти інтерпретовані різними методами та графічними техніками. Застосування сучасних графічних технік, таких як полігонізація зображення (Low Poly), гра з кольоровими каналами, яка широко популярна серед дизайнерів, стали прикладним інструментом у графічній ідентифікації. Цей метод дозволяє створювати великі ілюзорні ефекти (Color channels), кольорові градієнти і на загальну векторизацію зображення.

Цьогоріч, тематика «Нескорених міст-героїв» Української Визвольної Війни 2022 р., становила тематично-візуальну основу для концептуальної розробки дизайну серії поштових марок в контексті дипломного проектування студентки кафедри ДОА Анни Шишути (ДС-42), що свідчить про динаміку та тенденції розвитку ужитково-прикладного сегменту в сучасному українському графічному дизайні, зокрема у дизайні поштових марок (Додатки, рис.4).

Динаміка відродження української поштової марки значно посилилась з початком повномасштабної визвольної війни України 2022 року. Ці історичні події актуалізували потребу саме патріотичної тематичної ідентифікації у дизайні поштових марок. Динамічна поява нових символів героїчної боротьби зафіксовані та закарбовані у ряді розробок, становлять важливий етап у відновленні сучасного графічного продукту для потреб поштової справи України та поціновувачів філателії. Сучасна поштова марка

2022–2024 рр. стає миттєвим прикладним візуальним ідентифікатором та ретранслятором фактичних подій, звитяги та стійкості ЗСУ і соціальної свідомості, мужності, історичної боротьби української держави за незалежність та демократичні цінності. Актуальність та актуалізація випуску марки в час повномасштабної російсько-української війни в Україні (2022–2024 рр.) досягнула нечуваних масштабів. Адже страшні реалії, складна геополітична боротьба та звитяга, хоробрість та незламність українського суспільства, героїчний бойовий опір ЗСУ, мобілізація суспільства встановлення державності України, однозначно стають джерелом натхнення та предметом проектних задумів визначних графіків та дизайнерів, свідомо настроєних творців.

Про це свідчить ряд чинників, які промовляють мовою аналітичної статистики. Досвід голосувань громадськості на стадії ескізної розробки марок в часи війни, підсумки вихідної статистики стають важливим науковим джерелом та інструментом на шляху реалізації дизайнпроекту. Такий приклад засвідчила «Укрпошта», коли на громадське обговорення представила ескізи дизайну ряду патріотичних марок (Гордійчук, 2022). Загалом на конкурс на найкращий ескіз до поштової марки «Доброго вечора, ми з України!» надійшло понад 1500 робіт. Для фінального голосування експертною радою «Укрпошти» було відібрано 5 авторських робіт – різних за змістом, стилістикою і настроєм. Як засвідчила пресслужба конкурсу, в голосуванні взяли участь 834 тисячі людей, понад 340 тисяч респодентів обрали композицію ескізу із трактором, який тягне російський брукхт, друге місце посів ескіз з путіним, а третє – з лідером групи Калушем (Додатки, рис.5).

На етапі інтерпретувати значення дизайну української патріотичної марки в теперішньому світовому суспільстві, виникають певні конрверсійні думки та оцінки. Базуючись основами соціологічних досліджень сучасної динаміки та відродження поштового знаку, потрібно оцінити та дати аргументацію особливостей сучасного дизайну патріотичної марки, її значення та мистецько-дизайнерський контент. На думку автора, популярність та величезні накладі української поштової марки не завжди репрезентують високий рівень композиційно-графічної індивідуальності та особливий підхід у формуванні більш складних та філософсько-вишуканих символів, культуру графічної чи живописної проектної мови. І це очевидні чинники, оскільки динаміка подій та явищ, емоційний та стресовий стан з якими зустрівсь суспільство і його мистецько-дизайнерський сегмент, не завжди спроможний заглибитись у пошук глибокого символізму, індивідуального графічного формату. Важливим об'єктивним чинником виступає відсутність сталого досвіду у розробках такого типу графічної продукції, яка все ж репрезентує функціональний дизайн із своїми вимогами та необхідними елементами.

ВИСНОВКИ

Активізація марковидання в Україні засвідчила про перспективи та потреби суспільства у створенні цього сегменту графічної продукції. Поштові марки становлять дієвий елемент і один із державотворчих засобів відображення автентики та глибини української культури, історичної дійсності, архітектурно-мистецької спадщини, визначних діячів та героїв модерної незалежності. Історіографічна аналітика засвідчує потребу творення актуальної марки, наповненої змістом, з максимально естетичною авторською графічною візуалізацією та художньо-технічними композиційними підходами, а також із емоційною складовою, яка б «змусила» знову звернути на себе увагу не лише, як на свідоцтво оплати поштової відправлення, а як на художню цінність твору прикладної графіки і малих форм.

Список використаної літератури

Бараневич, Л. (1995). *Мініатюрні привіти Юрія Логвина*. Пошта і філателія України, 2, 16–17

Бехтір, В. (2001). *Поштові марки України 1992–2000*. Каталог, Київ Укрпошта.

Бокарева, Ю. (2007). *Символічне навантаження поштової мініатюри як об'єкту графічного дизайну*. Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв, 4(48), 10–16.

Бокарева, Ю. (2007). *Огляд художньо-образних якостей поштових марок*. Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв, 5 (48), 3–6.

Бокарева, Ю.С. (2008). *Візуальний прояв утилітарних аспектів поштових марок України*. Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв, 1 (49), 20–24.

Гуртова, В. (2016). *Марки поштові 1923 р. як засіб благодійної допомоги голодуючим Україні*. Науковий вісник Національного музею історії України, 1(1), 122–125

До 100-річчя перших поштових марок України <http://buknews.com.ua/page/u-2018-rotsi-ukraina-sviatkuie-100-richchia-vypusku-pershykh-poshtovykh-marok.html> (30.08.2023).

Іванна Гордійчук, «Укрпошта» представила дизайн наступної патріотичної марки <https://glavcom.ua/country/society/ukrposhta-predstavila-dizayn-nastupnoji-patriotichnoji-marki-853165.html> (доступ 25.08.2023)

Орехова, С. Є. (2019). *Поштові марки Закарпатської України першої половини ХХ ст. як символ української державності*. Вчені записки Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського. Серія : Історичні науки. Т. 30(69),Т.2, 42–46.

Орехова, С. Є. (2020). *Символи державності на поштових марках: світові стандарти*. Вісник Маріупольського державного університету. Серія: Історія. Політологія. (28)29,109–123.

Потильчак, О., Гончаренко, О., Шарпаций В., & Іщенко Ж. (2018). *Українське марковидання і деміфологізація національного нарративу: один сюжет з історії проблеми*. Київ.

Потильчак, О.В. (2021). *Огляд художньо-образних якостей поштових марок*. Український вісник, 11, 3–6.

Радомська, В. & Головата, О. (2020). *Графічний дизайн в українських поштових марках*. InterConf, 5(35), 42–46
<https://ojs.ukrlogos.in.ua/index.php/interconf/article/>

Чередниченко, В. (2015). *Про філателію всім. Для юнацтва й дітей, спадкоємців філателістичних колекцій*. К.: Смолоскип.

Чигринець, А. (1948). *Поштові марки України*. Брюссель. Марки України <https://ukrposhta.ua/marki-ukraïni-seriya-ukraïnskij-narodnij-odyag-2/> (30.08.2023).

ДОДАТКИ



Рис. 1. Зразки дизайну української марки:
Георгій Нарбут, 1918; О. Івахненко, 1992 рр.



Рис.2. Поштові марки української діаспори:
 а) О. Білоус, Видання Т-в Колишніх Вояків УПА в ЗСА і Канаді;
 б) В. Бернарський, 1941–1991 Акт відновлення Української Державності;
 в) Вітай Патріарше! (приватний архів В. Радомської, Львів).



Рис.3. Графічна розробка серій поштових марок, Юлія Кудлак, 2016, 2018, керівник диплому : к. мист., доц. В. Радомська, (архів кафедри ДОО ІАРД)



Рис. 4. Графічна розробка серії поштових марок, Анна Шишута, «Нескорені міста-герої», 2023, керівник В. Радомська (архів ДОО ІАРД)



Рис. 5. Конкурсні варіанти ескіз-пропозицій для випуску марки «Доброго вечора, ми з України», 2022 р. (Гордійчук, 2022)

САКРАЛЬНЕ МИСТЕЦТВО ЯК СВІДОК РОСІЙСЬКО-УКРАЇНСЬКОЇ ВІЙНИ

*Горбань Сергій,
кандидат педагогічних наук,
докторант факультету україністики
Українського Вільного Університету*

В статті здійснено спробу аналізу впливу російсько-української війни на сакральне мистецтво сьогодення. Розкрито основні шляхи розвитку

українського сакрального візуального мистецтва. Визначено основні теми творів та формування нових іконографій. Схарактеризовано особливе значення сакрального мистецтва як метода рефлексії та емпатії щодо значущих подій, які ми переживаємо, та способу їх фіксації.

Ключові слова: сакральне мистецтво, російсько-українська війна, іконографія.

SACRED ART AS A WITNESS TO THE RUSSIAN-UKRAINIAN WAR

The article attempts to analyze the impact of the Russian-Ukrainian war on contemporary sacred art. It reveals the main paths of development of Ukrainian sacred visual art. It identifies the main themes of the works and the formation of new iconographies. The special significance of sacred art as a method of reflection and empathy towards significant events that we experience and a way to capture them is characterized.

Keywords: sacred art, russian-Ukrainian war, iconography.

В ідеалі, сакральний образ являє нам світ краси, гармонії та щастя, де людина та всесвіт набувають втраченого райського стану. Але сьогодні час неминуче входить в простір священних зображень, змушуючи відірватися від споглядання трансцендентного світу та звернутись до переживання подій земних. Можна сказати, що бувають часи, коли людина відстоює сакральне мистецтво, і є час, коли воно бореться за людину. Сьогодні саме такий час, в якому священні зображення беруть на себе роль оберегів, арт-терапевтів та свідків трагедій, а сакральне мистецтво стає методом рефлексії та емпатії щодо значущих подій, які ми переживаємо та способом їх фіксації.

Серед благодійних українських мистецьких проєктів, що рефлексують на тему війни, чи не перший та один з найпомітніших - «Ікони на ящиках з-під набоїв» (*див. Додаток 1*). Цей художній проєкт започаткований київськими митцями Олександром Клименком та Сонею Атлантовою, які через ікону, написану на ящиках з-під набоїв, хочуть представити перемогу життя над смертю (Атлантова 2001, 2). З весни 2015 р. проєкт є волонтерським, метою якого є підтримка Першого добровольчого мобільного шпиталю ім. Миколи Пирогова, який надає допомогу військовим і цивільним в зоні ООС/АТО. В рамках проєкту позаминулого року в Мюнхені у храмі Святого Духа відбулася виставка «Ікони проти війни» (15.11-04.12.2022 р.), на якій були представлені твори 28-ми митців сакрального мистецтва (*Виставка «Ікони проти війни» 2022*).

Розвиваючі започатковані «Іконами на ящиках з-під набоїв» традиції, Iconart Contemporary Sacred Art Gallery (м. Львів) створили проєкт «Ікони рятують життя», в рамках якого художники збираються, щоб знову створити

ікони на дошках з-під набоїв. На думку організаторів, такі ікони - символ боротьби та надії; твори, які не лише відображають емоції окремого свідка війни, а й уособлюють віру та силу, які допомагають долати складні випробування (*Благодійний проект «Ікони рятують життя» 2023*).

З 25 липня по 6 серпня 2023 року в Iconart Contemporary Sacred Art Gallery в межах проекту тривала виставка, на якій були представлені твори багатьох художників-іконописців. Після завершення виставки відбувся аукціон, кошти від якого спрямовані на придбання пересувної станції забору крові (Blood-мобіля) для Львівського обласного центру служби крові.

Одна з учасниць виставки так охарактеризувала ідею твору: «Головним артефактом в моїй роботі є саме дошка, на якій вона намальована, вона несе в собі енергетику війни, є її «свідком». А саме ікона є ілюстрацією того, як себе почуває людина в умовах війни» (Головним артефактом в моїй роботі є саме дошка 2023). Сьогодні сакральні образи пишуться не лише на ящиках з-під набоїв, а й на гільзах, пластинах від бронежилетів, активній танковій броні і т. ін.

З початком повномасштабної війни актуалізується та набуває особливого значення образ Богоматері Оранти з апсиди Софії Київської, відомий як «Нерушима», «Непорушна» чи «Незламна Стіна». Незважаючи на чисельні війни та руйнування у Києві протягом століть, вівтарна апсида, на якій викладено образ Божої Матері з піднятими в молитві руками, залишилася неушкодженою. Тому цей образ і стали називати «Нерушимою Стіною», а серед киян поширився переказ, що їхнє місто не загине доти, доки тримає над ним руки Божа Мати в Софіївському соборі (Гребенюк 2009).

Не випадково до образу «Нерушимої Стіни» як символу незламності та захисту Києва та України в цілому з початком війни звертаються в своїй творчості багато художників сакрального живопису. Наприклад, митці проекту «Art of war» на основі 100-міліметрової гільзи від протитанкового снаряда, використовуваного при стрільбі з гармати Т12 «Рапіра» створили образ «Оранта» на замовлення військових; Іван Доброписець зобразив Оранту на тлі українського Сонця - алюзія на відоме пророцтво першого президента Ічкерії Джохара Дудаєва про занепад росії, після того як зійде українське сонце (*див. Додаток 1.1*).

Вже у Візантії ікона стала використовуватися містами та арміями, особливо у воєнний час, як покровителька. Небесним патроном Києва, поряд з Орантою, вважається Архістратиг Михаїл, якому підпорядковується небесне військо. Патрон Львова – святий Юрій (Георгій) Змієборець. Не випадково іконописці зараз звертаються до образів Михайла та Юрія, як заступників та покровителів нашого народу. Так, одна з майстринь косівської кераміки, яка входить до міжнародної спадщини ЮНЕСКО,

створила керамічну ікону архангела Михаїла, який протистоїть змію з написом на спині «путлер».

Львівська художниця Уляна Креховець також звертається до образів архістратиґа Михаїла та Юрія Переможця. На одній з робіт вона зобразила св. Юрія з тризубом на щиті, а змія з обличчям путіна. На тлі ікони можна побачити мотиви з творчості Марії Приймаченко, музей якої в Іванкові на Київщині був зруйнований російськими терористами. Ілюстраторка Софія Сулій зобразили Марію Приймаченко з німбом, яка з неба списом знищує ворога у вигляді «проклятого змія». В роботі ми бачимо очевидні паралелі з іконографією "Св. Юрія-змієборця".

Однією з ознак часу є поява чисельних регіональних Мадонн. Характерна історія появи «Київської Мадонни» (Хлебников 2022). Фото киянки Тетяни Блізняк з дитиною в метро у перші дні війни стало джерелом для створення ілюстраторкою з Дніпра Мариною Соломенниковою «Київської Мадонни», яка, в свою чергу, навіть стала вівтарним образом у одному з італійських храмів у Неаполі (*див. Додаток 1.2*)

З'являються як Українські Мадонни, так і локальні: Херсонська, Гуцульська, Лемківська, Бучанська і т. ін. З великого кола подібних образів хочу виділити роботи М. Паленка «Маріупольська Мадонна» з зображенням Азовсталі на туніці Богоматері та мешканців міста під покровом Богоматері на внутрішній стороні мафорію. Тема Богородиці-Покрови, Заступниці, Берегині звучить в іконах «Богородиця – покровителька українських воїнів» та «Богородиця – захисниця біженців» (*див. Додаток 1.3*).

Відомий український каліграф та дизайнер Олексій Чекаль причетний до створення нової іконографії «Богородиця – захисниця біженців». Ця робота представляє собою двосторонній диптих-складень, ікона написана в Музеї народної архітектури і побуту у Львові імені Климентія Шептицького на замовлення керівника Центру Української культури в Талліні Анатолія Лотюка, який є автором ідеї твору. Фігури на іконі написані Романом Зілінко. На зворотній стороні представлена молитва, упорядкована Едуардом Бердником. О. Чекаль так охарактеризував нову іконографію: «Я подумав: що у церковному мистецтві ми наїлися серйозних та суперпрофесійних мистецьких схем. Доброти й радості іноді не вистачає іконам, зробленим на канонах "сьома вода на киселі", які слідуєть генеральним лініям "скреп" та сакральним нісенітницям, замість того щоб захищати й плакати над скривдженими, слабкими та тими, що тікають від Ірода й радіти звитягам над злом. Подивисься на таку ікону, яка у нас вийшла, не сум й аскеза в голові, а весела світла молитовна посмішка та сльози...» (*Chekal 2023*).

Олексій Чекаль також створює шеврони, емблеми, інфографіку і т. ін. для військових. Батальйон розвідників ССО «Кречет» хотів щось пов'язане з українською та християнською традицією. «Кречет - в цю назву я намагався втілити ідею птаха, що може слідкувати за ворогом з висоти, а девіз (афоризм Григорія Сковороди) «З видимого пізнавай невидиме» додав інтелектуальний та навіть філософський штрих до оформлення військових емблем» («Бо ми воюємо естетично» 2022). Художник Роман Барабах створив шеврони з архангелом Михаїлом у українській військовій формі з реактивним гранатометом та пультом від безпілотної замість вогняного меча, як символ «кари з неба» для наших ворогів (*див. Додаток 1.4*). Художниця Тамара Довгич розробила шеврон для спецпідрозділу, в якому воюють «наші побратими з Грузії», на якому зобразила ікону святої цариці Іберії Тамари («Бо ми воюємо естетично» 2022).

Львівська мисткиня Уляна Креховець погоджується з думкою, що зараз не час канонічних схем. В її творчості з'являються «Українська Мадонна Годувальниця», «Українська Мадонна з Дітям», «Наш Спас Пантократор», «Ангел-українець», одяг яких прикрашений за влучним висловом художниці українською вишивкою пензлем або національною символікою. Іконописиця вважає, що Діві Марії пасує бути зараз поруч з українцями, в наших традиційних строях. На думку пані Уляни, мистецтво зараз перебуває в пошуку своєї ніші, і, відповідно, будуть відбуватись перегляди іконографічних тем. Ізограф в своїх роботах переосмислює традиційні іконографії відповідно до нашого часу та подій в країні. В «Трилогії Пасхи» та замальовках двонадесятих свят з'являються нові теми захисту українців від російської агресії, смутку за загиблими, сподівань на мир та перемогу не лише над смертю, а й ворогом.

Свого роду творчою візитівкою Уляни Креховець стають авторські проекти ікон на склі - #мої_милі_бозі, #ангел_на_долоні та #бозя_в_кишенці (найменші 5x5 см). Їх стиль, за визначенням самої художниці, - folk-art - наївне декоративно-ужиткове мистецтво. За свідченням мисткині, вона створює мініатюрні роботи «як "кишенькову" іконку для молитви на фронт, і просто як приємний жест-дарунок близьким без особливих нагод, просто святкуючи життя. Мені також дуже важлива технологічна символічність цих іконок до нашого сьогодення. Усі вони створені на крихкій шибці, на склі, символізуючи крихкість і цінність нашого життя, особливо тут, особливо тепер!» (art_uliana_krekhovets 2023).

Унікальною авторською знахідкою мисткині стають скетчі-замальовки з миттєвою реакцією на події війни (*див. Додаток 1.5*). За свідченням Уляни Креховець, вона «зрозуміла, що вже вичерпала себе на традиційних іконах та іконах на склі, що потрібне щось таке, що дасть можливість видати емоцію в найкоротший час. Почала робити графічні замальовки. Часто малювала в укритті. Брала з собою альбомчик і робила начерки маркерами:

силуети, емоції, як люди виглядають в укритті, про що вони думають» («Позбутися сірості» 2022).

Під час війни художниця почала малювати мало не щодня іконографічні замальовки того, що відбувається. Це була своєрідна хроніка війни в іконах (*INVICTA. Нескорена 2022*, с. 61-64). На переконання Уляни, художник, мистець в час війни – це той самий журналіст, який фіксує все явне, неявне, свідоме, несвідоме, все довкола. Тільки не словом, а зображенням. «Я відчуваю, що коли ми переможемо, а ми обов'язково переможемо, то рисунки багатьох художників, які працюють і документують ці події і настрої, стануть добрими нагадуваннями, залишать слід у культурі та мистецтві» (*Куртяк 2022*).

Важливу роль сакральне мистецтво відіграє й як засіб арт-терапії. Приміром, Український католицький університет зміг допомогти великій кількості вимушених переселенців проводячи на базі Іконописної школи «Радруж» #іконописниймарафонуку - майстер-класи з іконопису. Створення традиційної ікони на склі давало можливість дітям та дорослим швидше адаптуватись до жорстокої реальності. Це була своєрідна молитву пензлем, як спосіб терапії (*art_uliana_krekhovets трішки статистики 2022*).

Підсумовуючи, можна сказати, що сучасне сакральне мистецтво України формує нові наративи, які виражають рефлексію щодо подій російсько-української війни, та емпатію стосовно постраждалих внаслідок російської агресії. Мистецькі проекти, виставкова благодійна діяльність, твори на військових артефактах, створення військової атрибутики з залученням символів сакрального мистецтва, арт-терапія, звернення до традиційних образів-оберегів та формування нових іконографій, поява хронологічних скетчів і т. ін. не лише збагачують сакральне візуальне мистецтво, а й стають важливим мистецьким документом часу.

Список використаної літератури

Атлантова С., Клименко О. *Ікони на ящиках з-під набоїв*. Вид. 2-ге. – К.: Дух і Літера, 2021. – 152 с.: іл.

Благодійний проект «Ікони рятують життя» (2023). Електронний ресурс:

https://www.instagram.com/p/CvFAy16NVmQ/?utm_source=ig_web_copy_link&igsh=MzRIODBiNWFIZA==. [Дата останнього доступу 11.02.2024].

«Бо ми воюємо естетично». Дизайн шевронів, нашивок і патчів, які надихають воїнів України (2022). Електронний ресурс: <https://telegraf.design/bo-my-voyuyemo-estetychno-dyzajn-shevroniv-nashyvok-i-patchiv-yaki-nadyhayut-voyiniv-ukrayiny/>. [Дата останнього доступу 11.02.2024].

Виставка «Ікони проти війни» (2022). Електронний ресурс: <http://www.ukr-kirche.de/news/1/783813/nachrichten/виставка-«ікони-проти-війни».html>. [Дата останнього доступу 01.12.2023].

Головним артефактом в моїй роботі є саме дошка (2023). Електронний ресурс:

https://www.instagram.com/p/CvPrewKNfZJ/?utm_source=ig_web_copy_link&igsh=MzRIODBiNWF1ZA==. [Дата останнього доступу 01.12.2023].

Гребенюк В. *Ікони Божої Матері «Нерушима Стіна»* (2009). Електронний ресурс: <https://www.pravoslavivavolyni.org.ua/stattia/355-ikony-bozhoi-materi-nerushyma-stina/>. [Дата останнього доступу 01.12.2023].

Куртяк. Л. *Уляна Креховець малює ікони* (2022). Електронний ресурс: <https://svoboda-news.com/svwp/уляна-креховець-малює-ікони/>. [Дата останнього доступу 01.12.2023].

«Позбутися сірості, розпростати плечі, додати кольору і віри», - іконописця Уляна Креховець (2022). Електронний ресурс: <https://ugcc.ua/data/pozbutysya-sirosti-rozprostaty-plechi-dodaty-koloru-i-viry-ikonopysytsya-ulyana-krehovets-589/>. [Дата останнього доступу 01.12.2023].

Хлебников В. *“Київська мадонна” з метро стала іконою в католицькому храмі Неаполя* (2022). Електронний ресурс: <https://bigkyiv.com.ua/kyivsku-madonnu-z-metro-zrobyly-ikonoju-v-katolyczkomu-hrami-neapolya/>. [Дата останнього доступу 01.12.2023].

INVICTA. Нескорена. Історії українських художниць та їхні картини, створені в перші 111 днів війни з росією з 24.02.22 по 14.06.22. За загальною редакцією О.Тімонтеєвої та Ю.Ткача. Київ., Salutis, 2022. 144 с.

art_uliana_krehovets трішки статистики (2022). Електронний ресурс: https://www.instagram.com/p/CeCBwiMNO7b/?utm_source=ig_web_copy_link&igsh=MzRIODBiNWF1ZA==. [Дата останнього доступу 11.02.2024].

art_uliana_krehovets (2023). Електронний ресурс: https://www.instagram.com/p/CozXs4ctORN/?utm_source=ig_web_copy_link&igsh=MzRIODBiNWF1ZA==. [Дата останнього доступу 11.02.2024].

Chekal Oleksiy. *Ukrainian Icon "Our Lady Protectress of Refugees"* (2023). Електронний ресурс: https://www.instagram.com/p/CxKgfCIovVA/?utm_source=ig_web_copy_link&igsh=MzRIODBiNWF1ZA==. [Дата останнього доступу 11.02.2024].

ДОДАТКИ

Додаток 1. Рис. 1. Благодійний проект «Ікони на ящиках з-під набоїв»



Додаток 1.1: Рис. 2. «Нерушима Стіна» Софії Київської та ікони «Art of war» та Івана Доброписця



Додаток 1.2: Рис. 3. Історія появи «Київської Мадонни»



Додаток 1.3. Рис. 4. Ікони «Богородиця– покровителька українських воїнів» та «Богородиця – захисниця біженців»



Додаток 1.4. Рис. 5. Роман Барабах. Шеврони з архангелом Михаїлом



Додаток 1.5. Рис. 6. Скетчі Уляни Креховець



МОТИВ ТАНЦІВ СМЕРТІ У СВІТОВОМУ ОБРАЗОТВОРЧОМУ МИСТЕЦТВІ

*Богацька Анжеліка Олександрівна,
Бакалавр фак-ту образотворчого мистецтва та дизайну
Київського столичного університету ім. Б. Грінченка
E-mail: angelbohatska@gmail.com
Науковий керівник: Школьна Ольга Володимирівна
доктор мистецтвознавства, професор,
завідувачка кафедри образотворчого мистецтва
Київського столичного університету ім. Б. Грінченка*

Дослідження розглядає одну з найбільш містичних і вражаючих тем у мистецтві різних епох — Танець Смерті, або Danse Macabre. Цей мотив зародився у середньовічній Європі як відображення всеохопної рівності рівності перед обличчям Смерті, що стала особливо актуальним на тлі Чорної смерті. В дослідженні висвітлені основні аспекти теми, від її походження та еволюції до втілення в мистецтві різних країн та часів. Особливу увагу приділено зображенню Танцю Смерті у середньовічних фресках, таких як в Церкві Святої Марії в Любеку та Церкві Святого Інокентія в Парижі. В дослідженні описано, як мотив відображався в мистецтві в різні історичні періоди, включаючи ренесанс та часи сучасності, і як він адаптувався до різних культурних контекстів та історичних умов. Також у дослідженні згадуються сучасні інтерпретації мотиву, зокрема, в кінематографі, на прикладі фільму Інмара Бергмана "Сьома печатка", та в образотворчому мистецтві Роберта Воррена Гаррісона, який відображає вплив пандемій на сучасне суспільство через призму дансе макабр. Дослідження наголошує на важливості теми Танцю Смерті як на засобу рефлексії над власним життям, смертністю та моральними цінностями, незалежно від історичної епохи чи культурного контексту. Таким чином, Танок Смерті залишається одним з найбільш значущих і універсальних символів у світовому мистецтві.

***Ключові слова:** Танок Смерті, Danse Macabre, живопис, світове образотворче мистецтво, мотив.*

THE MOTIF OF DANCES OF DEATH IN WORLD FINE ARTS

*Anzhelika Oleksandrivna Bohatska
bachelor of Borys Grinchenko Kyiv Metropolitan University,
Faculty of Fine Arts and Design, E-mail: angelbohatska@gmail.com
Scientific supervisor: Doctor of Arts Olga Volodymyrivna Shkolna*

The study examines one of the most mystical and impressive themes in the art of different eras – the Dance of Death, or Danse Macabre. This motif originated in medieval Europe as a reflection of universal equality in the face of death, which became especially relevant against the backdrop of the Black Death. The study highlights the main aspects of the theme, from its origin and evolution to its embodiment in the art of different countries and times. Particular attention is paid to the depiction of the Dance of Death in medieval frescoes, such as those in the Church of St. Mary in Lübeck and the Church of St. Innocent in Paris. The study describes how the motif was reflected in art in different historical periods, including the Renaissance and modern times, and how it adapted to different cultural contexts and historical conditions.

The study also mentions modern interpretations of the motif, in particular, in cinema, on the example of Ingmar Bergman's film "The Seventh Seal", and in the visual arts of Robert Warren Harrison, who reflects the impact of pandemics on modern society through the prism of Danse Macabre. The study emphasizes the importance of the theme of the Dance of Death as a means of reflection on one's own life, mortality and moral values, regardless of historical era or cultural context. Thus, the Dance of Death remains one of the most significant and universal symbols in world art.

Key words: *Dance of Death, Danse Macabre, painting, world Fine Art, motif.*

Мотив Танців Смерті в світовому образотворчому мистецтві є однією з найбільш вражаючих і містичних тем, яка знайшла своє відображення в творах багатьох епох і культур. Від середньовічної Європи до сучасних інтерпретацій мотив Танців Смерті залишається символом всесвітньої неминучості та рівності перед обличчям Смерті.

Мотив "Танців Смерті" або "Danse Macabre" з'являється як відгук на трагедії, що спіткали Європу в XIV столітті – голод, війни та, зокрема, Чорна смерть. Ці катастрофічні події нагадали людству про крихкість їхнього існування та неминучу рівність перед смертю. Ця тема відображає загальнолюдські роздуми про смертність і марність земного життя, незалежно від особистих досягнень чи матеріального стану (8).

Трагічний епізод у Страсбурзі 1518 року, де люди масово і безпричинно почали танцювати, став одним з історичним втіленням концепту "Танцю Смерті". Цей інцидент підкреслює глибинну потребу людей в ритуальних діях та колективних досвідах, особливо під час кризових періодів. Страсбурзький танець, що виник на тлі соціального та економічного неспокою, підсилює ідею про масову потребу у виявленні колективної тривоги та шукання розради (5).

Травма, заподіяна Чорною смертю у середині XIV сторіччя, мала значний вплив на європейське мистецтво, сприяючи популярності тем, таких як Танець Смерті та Memento Mori. Це відображення у мистецтві підкреслює всезагальну силу Смерті та рівність перед нею, незалежно від

соціального статусу. Представлення Чорної смерті у мистецтві варіювалися, але найчастіше вони відображали загальні теми Смерті, релігії та середньовічної медицини. Смерть відображала реалії буття, оскільки чума забрала життя близько 25 мільйонів людей по всій Європі. Релігія стала важливою темою через реакцію Церкви на Чорну смерть, котра розглядалася як покарання від Бога. Зображення Танцю Смерті та Memento Mori нагадувало про тимчасовість життя та невідворотність Смерті, що викликало глибокі роздуми про смерть і моральність у той час. Такі твори мистецтва допомагали людям розмірковувати над власним життям і вчинками (2).

Танці Смерті часто зображувалися як послідовність фігур, що ідуть рука об руку зі Смертю, яка представлена в образі скелета або костюмованої постаті. До такого "танцю" залучалися представники всіх суспільних верств – від папи та короля до простого селянина, підкреслюючи ідею, що смерть не робить винятків (3).

Концепція Танцю Смерті в мистецтві Середньовіччя відображала універсальну ідею про те, що смерть не робить відмінностей між соціальним становищем і віком людей. Вона наголошувала на тому, що багатство, влада чи молодість не можуть врятувати від неминучої долі. У цих алегоричних творах, де брали участь різні персонажі – від високопоставлених осіб до простих громадян, відображалася ідея про всесильність і всеприсутність смерті.

Видатний історик Жак Ле Гофф підкреслював унікальне ставлення до смерті у середньовічній Європі. Він стверджував, що хоча безпосереднього зображення смерті часто не було, медієвальне мистецтво абундувало мотивами мертвих тіл та скелетів. Ці символи підкреслювали тлінність і крихкість людського існування, вказуючи на те, що смерть є неодмінним кінцем кожної життєвої подорожі (Hoff, 1964).

Означена тема навчала сприймати життя як тимчасову подорож і закликала до моральної готовності та духовного очищення. Сюжети Танцю Смерті часто з'являлися у церковних фресках, особливо в Німеччині, де вони слугували нагадуванням для вірян про кінцевість земного існування та важливість життя відповідно до християнських засад. Водночас, Танець Смерті слугував нагадуванням про цінність кожної миті життя та необхідність добрих вчинків та милосердя (Corvisier, 1998).

В історії мистецтва Танець Смерті виступає як глибоке роздумування над вічними темами людського буття. Так, фрески, розміщені у церкві Святої Марії в Любеку, Німеччина, були неперевершеним прикладом цього жанру, хоч і втрачені в пожежах війни. Аналогічні теми зустрічаються в храмах Франції, як наприклад, в Церкві Святого Інокентія в Парижі, де на фресках зображено зібрання людей різних статусів, що рухаються до неминучої долі (див. Додаток 1). Велика Британія познайомила з цим тематичним мистецтвом завдяки Чернецю Джону Літгейту, який перевіз ідеї

з Парижа до Лондона, де вони згодом були втілені у фресках монастиря св. Павла і стретфордської церкви, а також у вигляді килима в Тауері (8).

Монументальні "Танці Смерті", часто встановлені поруч з церковними стінами чи на кладовищах, слугували не тільки як художній елемент, але й як моральне нагадування прихожанам. Ці мистецькі витвори, обрамлені текстами, надавали їм глибшого змісту, спонукаючи до роздумів про марність життя і всесильність Смерті. Розташування таких зображень довкола святих місць ніби залучало вірян до участі в символічному хороводі, де кожен відчував неминучість своєї долі. Скелети, як посланці Смерті, "спілкувалися" з глядачами через написи, розміщені поруч з їхніми образами, тим самим роблячи сцену більш особистою і відчутною (Мельник, 2016)

У Франції слово "danse" має подвійне значення і включає "танок", "боротьбу", або "бійку", що додає глибшого сенсу до зображень Танцю Смерті. У цих сценах Смерть нав'язує свою волю, незалежно від соціального статусу та віку людей, втягуючи їх у вирішальну взаємодію між життям і загробним існуванням. Наприклад, роботи Н. Мануеля на мурах домініканського цвинтаря, виконані близько 1520 року, та їх пізніші копії, створені Альбрехтом Кавом, демонструють різноманітність реакцій людських характерів на зустріч із Смертю. Тут ми бачимо не лише грубе поводження посланців Смерті з людьми, але й ретельно відтворені деталі одягу, інструментів і побуту, що розкривають глибину сцен та емоційних станів персонажів (6).

Ці твори мистецтва не просто відображали культурні та релігійні уявлення епохи, а й слугували дзеркалом людських думок про смерть, вічність та моральні цінності. Вони стали символом універсального досвіду людства, нагадуючи про неминучість смерті та значення кожного моменту життя.

Мотив Танцю Смерті не припиняв бути джерелом натхнення для художників різних епох, трансформуючись у музичні композиції, театральні вистави та літературні доробки. Однією з видатних інтерпретацій данс макабр в кінематографі ХХ століття стала стрічка Інгмара Бергмана "Сьома печатка", визнана одним із вершинних досягнень світового кіно за оцінками Ватикану. Фільм містить алюзії не лише на Танок Смерті, а й на фреску зі шведського храму в Тебю, де зображена Смерть, що грає в шахи з людиною. Цей образ слугує потужною метафорою людського життя, відображаючи його швидкоплинність та непередбачуваність (6).

У своїх роботах художник Роберт Воррен Гаррісон також надав нове звучання темі Танцю Смерті, пристосовавши її до контексту свого часу. Він створив серію робіт, пов'язаних із пандемією грипу 1918 року, відомого як "іспанка", де фігура Смерті, у вигляді няні-скелета, відводить дітей від їхніх батьків, підкреслюючи трагічний вплив хвороби на сім'ї по всьому світу.

Твори Гаррісона вражають глибиною психологізму та актуальністю, відображаючи загальнолюдські страхи та надії (див. Додаток 1.1).

Танці Смерті слугують як потужне нагадування про неминучість смерті і важливість людських цінностей і моралі. Вони викликають роздуми про вічні питання буття, справедливості та наше місце в світі. Мотив змушує глядача замислитись над своїм життям та діями, нагадуючи, що час обмежений і кожен момент цінний.

Танці Смерті також виступають як рівняльні, показуючи, що Смерть не розрізняє соціальний статус, вік або багатство. Ця тема має глибоке символічне значення, особливо в періоди великих соціальних турбулентностей або епідемій, нагадуючи про загальнолюдські цінності та потребу солідарності.

У сучасному контексті, мотив Танців Смерті використовується в різних медіа, від мистецтва та літератури до кіно та театру, як спосіб обговорення теми смерті у менш табуований спосіб. Це дозволяє людям досліджувати і виражати свої почуття про кінець життя, втрату, та те, що важливо у їхньому житті.

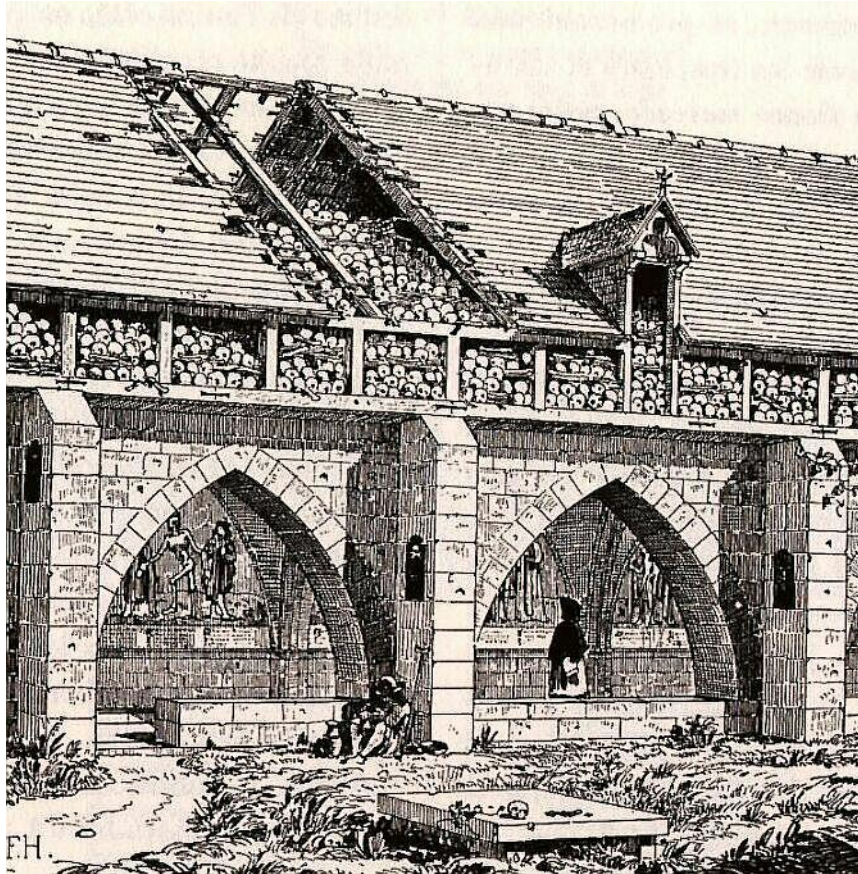
Таким чином, мотив Танців Смерті є не тільки важливою частиною світової культурної спадщини, але й продовжує бути актуальним, виступаючи як потужний інструмент для рефлексії та мистецького вираження універсальних тем життя та смерті.

Список використаної літератури

1. Мельник Д. Трактатування образу смерті в німецькому середньовічному “Тотентанці” // Вісник Львівського університету. Серія іноземні мови. Вип. 23. Львів : Видавництво ЛНУ, 2016. С.175–182
2. Art in Context. Black Death Art – Artworks of the Medieval Bubonic Plague. URL: <https://artincontext.org> [Дата звернення: 21.03.2024]
3. Cherwell. (n.d.). The Triumph of Death: the Black Death and European Art. URL: <https://cherwell.org> [Дата звернення: 21.03.2024]
4. Corvisier A. Les danses macabres. Paris: PUF, 1998. 128 p.
5. John Waller. A forgotten plague: making sense of dancing mania. 2009. URL: [https://www.thelancet.com/journals/lancet/article/PIIS0140-6736\(09\)60386-X/fulltext](https://www.thelancet.com/journals/lancet/article/PIIS0140-6736(09)60386-X/fulltext) [Дата звернення: 21.03.2024]
6. Holbein H. The dance of death. London; New York: G. Bell & Sons. 1892. URL: <https://archive.org/details/danceofdeath00holb> [Дата звернення: 21.03.2024].
7. Le Hoff J. La civilisation de l'Occident médiéval. Paris: Éditions Arthaud, 1964. 693 p.
8. The Collector. Art of the Black Death: Medieval Artists Facing a Pandemic. URL: <https://www.thecollector.com> [Дата звернення: 21.03.2024]

Додатки

Дод. 1. Каплиця на кладовищі Святих Невинних (церква Святого Інокентія) Париж 1424–25 рр.



Дод. 2. Роберт Уоррен Гаррісон, “Іспанський грип забирає дітей від батьків”, 1918 р.



МИСТЕЦЬКА ПАРАДИГМА ЯПОНІЇ В ДИЗАЙНІ ХХІ

Токар Ілона Володимирівна

магістрантка ОПП Прогнозування моди

Столичного університету

ім. Бориса Грінченка м. Київ, Україна

Із розвитком усвідомленого споживання та sustainable fashion (стійкої моди) ідеї кінцугі набувають нового сенсу оскільки закликає не викидати зламане або порване, а лагодити його таким чином, щоб зробити його новим витвором мистецтва, збільшивши його цінність. Це могло б вирішити проблему марнотрацтва культури споживання.

Ціль дослідження: вивчити японський дизайн одягу, інтер'єру, архітектуру, її базові філософські і світоглядні засади та їх вплив на сучасний розвиток світового дизайну. В ході дослідження використовувалися історичний метод, метод наукових гіпотез, метод спостереження, метод натурного обстеження. Вивчено творчість японський архітекторів, дизайнерів інтер'єру та одягу, та виявлено принцип, який закладено в їх творчості.

Японське відчуття краси – це розуміння недосконалості світу і сприйняття природних форм з усіма дефектами та недоліками. Основним принципом у формуванні такого естетичного напрямку стало ніщо інше, як милування природними формами та фактурами, тріщинами та непостійністю, що в Японії отримало назву вабі-сабі. Дослівний переклад вабі-сабі звучить як «скромна простота» [2]. Для естетики вабі-сабі основним елементом стає сама сутність ідеальності неідеального. Японці, перш за все, цінують не розкіш і досконалість, а історію, досвід, унікальність. Це дуже відрізняє їх від інших культурних філософій.

Від дизайну посуду, кінцугі перейшов і в оформлення інтер'єрного простору. Естетика кінцугі застосовується і в ювелірному мистецтві. Лінійку ювелірних прикрас, заснованих на цій японській техніці, в 2021 році створив італійський бренд Pomellato. Недосконалість була центральним поняттям колекції Haute Couture S/S 2017 року Viktor & Rolf, яка називалася “Бульвар розбитих мрій”, де були використані існуючі пошкоджені старовинні сукні 40-х років, які були зібрані і зшиті, дотримуючись японського принципу Кінцугі золоченням розломів і швів золотом (рис.4).



Рис. 4. Viktor & Rolf, Haute Couture S/S 2017 року, колекція “Бульвар розбитих мрій” в стилі кінцугі

Принцип вабі-сабі “скромної простоти”, як відгалуження філософії кінцугі є основним і в японській архітектурі, який склався ще XVI-XVII ст. і є як ніколи актуальним сьогодні. Його суть - це повне усвідомлення природної краси простих речей. Для цього не потрібні дорогі матеріали, по справжньому вишукані речі створюється із простих і дешевих матеріалів. І така краса не підвладна часу, тому що це і безперервний процес споглядання за тлінністю і мінливістю речей. Тому і архітектура, і інтер'єр в японському стилі – це навіть не стиль, а особлива філософія, спосіб пізнати себе, зблизившись із природою і розчинившись в ній. Цей стиль заперечує

надмірність і химерність, і тяжіє до використання природних матеріалів [4]. Яскравим представником японської архітектурної школи є всесвітньо відомий архітектор Тойо Іто, робота якого була удостоєна Прітцкерівської премії в 2013 році [5]. Прітцкерівське журі охарактеризувало роботу Іто словами: “Його архітектура створює атмосферу оптимізму, легкості і радості, а також вона наповнена почуттям унікальності і універсальності” [6]. Magnum opus (лат. “головний твір”) Тойо Іто – це є Сендайська медіатека, універсальний культурний центр, побудований в 2001 році.

На його створення Тойо надихнули плаваючі водорості (рис.5).



Рис.5. Медіатека в Сендаї, Японія, 2001

До японського стилю неодноразово звертались найвідоміші будинки моди, перетворюючи деталі східного стилю на модний тренд. Особливо популярною японська тема була у колекціях дизайнерів весна/літо 2015. До цієї теми звернулися Etro та Prada. Простежуються силуети кімоно у колекції Alexander McQueen. На показі Marni весна/літо 2015 особливої уваги заслужило традиційне японське взуття – сандалі гета. А бренди Maison Martin Margiela, Haider Ackermann, Missoni, Temperley London, Max Azria використали східні елементи у вигляді характерних малюнків, широких поясів, вільних рукавів, атласних складок, що нагадують орігамі, а також

принтів – сакури і лотоса. Найкрасивішу колекцію створив Джон Гальяно Haute Couture для будинку моди Діор в для сезону весна-літо 2007, на створення якої його надихнули гравюри епохи Едо, орігамі і кімоно (рис.8) [17].



Рис. 8. John Galliano для Christian Dior. Haute Couture, S/S 2007, Париж

Висновок. Сучасна мода не мислима без японського стилю і японського підходу до створення одягу. Він розчиняє європейський консерватизм і надмірність, проте пропонує чисту природну простоту і досконалість. Принцип вабі-сабі, як демонструють нам японські дизайнери всіх напрямків не обмежує творчість. Навпаки, тихе спостереження за природою дає можливість застосувати її неосяжний досвід в своїх роботах, поставивши як наріжний камінь, гармонію людини і природи. Не рівні і в той же час досконалі форми природи є референсами до нових форм дизайну, а неординарна фактура і якість спонукають до винаходів ергономічних, дружніх до людського здоров'я і навколишнього середовища. Таким чином, із давньої японської філософії, яка склалася ще в VIII ст. витікає сучасне поняття стійкості (sustainability).

Список використаної літератури

1. Кінцугі — що таке японське мистецтво кінцукуро?
URL: <https://uk.homecomfort.net/6498947-kintsugi-what-is-the-japanese-art-of-kintsukuro/> (дата звернення: 13.07.2022)
2. Японська філософія кінцугі: кераміка без тріщин — кераміка без душі, URL:<https://lihtaryk.com.ua/kinczugi-keramika/> (дата звернення: 13.07.2022)
3. Анна Опря. Склеїти не можна викинути: чому нам варто освоїти мистецтво кінцугі, 16.02.2021, URL:<https://23-59.ua/skleyity-ne-mozhnavyknuty-chomu-nam-var-to-osvoyity-myste-cztvo-kinczugi/>, (дата звернення: 13.07.2022)
4. Тадао Андо: современность и традиции, 27.08.2014, URL: <https://yugenonippon.wordpress.com/2014/08/27/тадао-андо-современность-и-традиции/>, (дата звернення: 14.07.2022)
5. Топ-10 проектів Тойо Іто, URL:<https://mahno.com.ua/uk/blog/post/toyoito>, (дата звернення: 15.07.2022)
6. Особенности архитектуры Японии, URL:https://spravochnikvs.com/osobennosti_arhitektury_yaponii, (дата звернення: 15.07.2022)
7. 30 самых впечатляющих японских проектов –архитектурный хит-парад страны Восходящего Солнца, URL: <https://c-vostoka.ru/zhiznyarponcev/sovremennaya-arhitektura-yaponii.htm>, (дата звернення: 15.07.2022)
8. В Японії побудують ... дерев'яний хмарочос заввишки 70 поверхів, за \$5,5 млрд (фото), 10.04.2022, URL:<https://designtalk.club/nejmovirnovuyaponiyi-zbyrayutsya-pobuduvaty-derev-yan-uj-hmarochos-vysotoyu-350m-foto/> (дата звернення: 15.07.2022)
9. Архитектурного "Нобеля" получил японец Шигеру Бан, URL:<https://www.interfax.ru/culture/366965>, (дата звернення: 15.07.2022)
10. Татьяна Андрусь. Рукотворное световое облако, 20.02.2018, URL: <https://pragmatika.media/ru/rukotvornoe-svetovoe-oblako/> (дата звернення: 16.07.2022)

10. Що Кензо Такада зробив для світу моди, 04.10.2020, URL:<https://vogue.ua/ua/article/fashion/persona/что-kenzo-takada-sdelal-dlya-mira-mody.html>, (дата звернення: 17.07.2022)
11. The Concepts and Work of Issey Miyake, URL:<https://mds.isseymiyake.com/im/en/>, (дата звернення: 17.07.2022)
12. Yohji Yamamoto, URL: https://www.showstudio.com/contributors/yohji_yamamoto (дата звернення: 17.07.2022)
13. “Хиросима-шик”: Как японская феминистка Рей Кавакубо поставила под сомнение западные идеалы красоты и покорила мир моды, URL: <https://kulturologia.ru/blogs/130818/39970/>, (дата звернення: 17.07.2022)
14. Paris Fashion Week: Junya Watanabe, Haider Ackermann, Viktor & Rolf, Acne, Comme des Garcons, 28.09.2013, URL: <https://moda314.com/news/2013/09/28/539#FotoMODA5> (дата звернення: 17.07.2022)
15. Yuima Nakazato, URL: <http://www.orientpalms.com/Yuima-Nakazato7814> (дата звернення: 17.07.2022)
16. Runaway Dior is exploring Japan, 08.07.2015, URL:<http://byelisabethnl.blogspot.com/2015/07/runway-dior-is-exploring-japan-01.html>, (дата звернення: 17.07.2022)

МОВОЗНАВСТВО ТА ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

ЄВРОПА В МОВНІЙ КАРТИНІ СВІТУ УКРАЇНЦІВ XVI–XVIII СТОЛІТЬ

Богомолець-Бараш Олександр, аспірант IV року навчання катедри української мови та прикладної лінгвістики ННІ філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка.

Науковий керівник – Лідія Гнатюк, докт.філол.н., професор катедри української мови та прикладної лінгвістики ННІ філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка

**ВИКРИВЛЕННЯ МОВНОГО ПОРТРЕТА КЛАСИКА
В ТОТАЛІТАРНІЙ СИСТЕМІ (СУЧАСНЕ ПЕРЕВИДАННЯ
«ПЕРЕХРЕСНИХ СТЕЖОК» І. ФРАНКА)**

*Федій Марія, студентка II курсу гуманітарного
факультету Українського католицького університету
Науковий керівник – Ганна Дидик-Меуш, докт. філол. наук, професор
катедри філології Українського католицького університету*

**МЕМИ НА ЗАНЯТТЯХ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ
ЯК ІНОЗЕМНОЇ**

*Кулина Юлія, студентка II курсу
філологічного факультету ЛНУ ім. Івана Франка
Науковий керівник – Олександра Антонів, ст. викладач
катедри прикладного мовознавства ЛНУ ім. Івана Франка*

**ОСОБЛИВОСТІ ХУДОЖНЬОГО ПЕРЕКЛАДУ НА МАТЕРІАЛІ
ДВОМОВНОГО ПРОЄКТУ „2024 — СВІТЛИЙ І ПЕРЕМОЖНИЙ“**

*Людмила Котвицька, магістрантка
Українського Вільного Університету,
факультет Україністики, luymikot@gmail.com*

У статті розглядаються особливості художнього перекладу української поезії німецькою мовою на матеріалі двомовного проєкту „2024-й — Світлий і Переможний“, що містить мілітарну, філософську лірику військового, поета, перекладача Володимира Тимчука. Розглянуто наявні критерії щодо адекватності перекладу поезії та проаналізовані труднощі перекладу на основних мовних рівнях.

Ключові слова: художній переклад, адекватність перекладу, прийоми перекладу, алітерація, дисперсія, граматична інтерференція, конвергенція.

**FEATURES OF LITERARY TRANSLATION ON THE MATERIAL OF
THE BILINGUAL PROJECT „2024 - BRIGHT AND VICTORIOUS“**

The article deals with the peculiarities of literary translation of Ukrainian poetry into German based on the bilingual project „2024 - Bright and Victorious“, which contains military and philosophical lyrics by military man, poet, and

translator Volodymyr Tymchuk. The article considers the existing criteria for the adequacy of poetry translation and analyses the difficulties of translation at the main language levels.

Keywords: *literary translation, adequacy of translation, translation techniques, alliteration, dispersion, grammatical interference, convergence.*

У буремні часи національного спротиву російській агресії, у часі екзистенційної війни увиразнюється цінність слова, мови як особливого інструменту міжкультурної комунікації. Завдяки перекладу художні твори входять до контексту різних культур, промовляють. Тим важливішими постають дослідження міжтекстового, інтерлінгвального, інтеркультурного процесу, якими, власне, і є переклад. Художній переклад суттєво відрізняється від усіх інших функціонально-стильових перекладів. Знання мови оригіналу, великий словниковий запас, ґрунтовні знання у галузі літературознавства — все це базові компетенції перекладача, який до того ж має досконало володіти технікою перекладу. Експресивність поезії, поезії мілітарного, філософського спрямування, що є основою даної розвідки, становить певні труднощі для відтворення її іноземною мовою. Складність такого перекладу полягає також у тому, що вибір еквіваленту визначається не лише вузьким контекстом на рівні словосполучення чи речення, а і широким — на рівні тексту або ж твору в цілому, концепції та стилю автора. Головний принцип художнього перекладу — принцип адекватності, змістовної та стилістичної рівноцінності, що досягається шляхом контекстуального підходу до рішення перекладацьких завдань. (Кучер 2013, 223)

Проблема сприйняття та розуміння художнього тексту актуальна в галузі перекладознавства ще й тому, що він обов'язково містить конотативний компонент, який передбачає певні відчуття, пов'язані з тим чи іншим словом. Саме тому, перш ніж перекладати художній текст, слід здійснити його доперекладацький аналіз. Найбільш об'єктивну оцінку твору забезпечує лінгвопоетичний аналіз, що є поєднанням лінгвістичного та літературознавчого принципів перекладознавчого аналізу. Він, окрім власне загальнонаціональних мовних явищ, охоплює також і екстралінгвістичні чинники, якими передусім виступають культурно-історичні реалії. Окрім того, лінгвопоетичний аналіз сприяє вивченню образотворчих засобів художнього тексту й того естетичного ефекту, який дає їхній синтез. До того ж цей принцип аналізу включає дослідження світогляду автора, його задуму, ідейно-тематичного спрямування та особливостей жанру твору. (Кияк 2013, 223)

Оцінюючи адекватність віршового перекладу, відтворення тематичної та образної системи твору, слід звернути увагу передусім на збереження строфічної структури та системи римування оригіналу, ритму та інтонації, алітерації, асонансу, повторів тощо. Ю. Еткінд вважає, що немає одного

підходу до перекладу поезії, бо в одному випадку суттю твору є думка, філософська концепція автора, в іншому — ритміко-синтаксична композиція, звуковий лад та емоційна напруга вірша (Івасюк 2015, 20).

Аналіз перекладу добірки мілітарно-життєвого календаря „2024-й — Світлий і Переможний“ здійснювався на фонетичному, морфологічному, лексичному, синтаксичному та текстовому мовних рівнях.

Перспективою подальших досліджень є вивчення перекладу як творчого процесу, синергія творчої перекладацької діяльності з ідіостилем автора та вплив такої синергії на якість перекладу.

Список використаної літератури

Івасюк, О. (2015). Теорія і практика віршового перекладу (на матеріалі творів Маргот Осборн та їх українських перекладів). Рута. Чернівці. 159 с.

Кияк, Т. Науменко, А. Огуй О. (2014). Перекладознавство (німецько-український напрям). Видавничий дім «Букрек». Чернівці. 640 с.

Кияк, Т. (2006). Теорія і практика перекладу. Нова книга. Вінниця. 586с.

Кучер, З. Орлова, М. Редчиць Т. (2013). Нова книга. Вінниця . 502 с.

Тимчук, В. (2024). „2024-й — Світлий і Переможний“. Добірка поезій. Київ. 15 с.

ДОДАТКИ

Додаток 1

Таблиця транслітерації українського алфавіту латиницею*

<i>Український алфавіт</i>	<i>Латиниця</i>	<i>Позиція у слові</i>	<i>Приклади написання українською</i>	<i>Приклади написання латиницею</i>
Аа	Aa		Авдіївка Андрій	Avdiivka Andrii
Бб	Bb		Барвінкове Борис	Barvinkove Borys
Вв	Vv		Вінниця Володимир	Vinnytsia Volodymyr
Гг	Hh		Гадяч Богдан Згурський*	Hadiach Bohdan Zghurskyi*
Ґґ	Gg		Ґалаган Ґоргани	Galagan Gorgany
Дд	Dd		Дебальцеве Дмитро	Debaltseve Dmytro
Ее	Ee		Енергодар	Enerhodar

			Олег Рівне	Oleh Rivne
Єє	Ye ie	на початку слова в інших позиціях	Єнакієве Гаєвич Короп'є	Єнакієве Haievych Koropie
Жж	Zh		Житомир Жанна Жемчужне	Zhytomyr Zhanna Zhemchuzhne
Зз	Zz		Закарпаття Зелінська	Zakarpattia Zelinska
Ии	Yu		Медвин Михайленко	Medvyn Mykhailenko
Іі	Ii		Іванків	Ivankiv
Її	Īī	на початку слова в інших позиціях	Їжакевич Мар'інка Чугуїв	Īzhakevych Marinka Chuhuiv
Йй	Y i	на початку слова в інших позиціях	Йосипівка Олексій	Yosypivka Oleksii
Кк	Kk		Київ Коваленко	Kyiv Kovalenko
Лл	Ll		Лебедин Людмила	Lebedyn Liudmyla
Мм	Mm		Маріуполь Марія	Mariupol Mariia
Нн	Nn		Ніжин Наталія	Nizhyn Nataliia
Оо	Oo		Одеса Ольга	Odesa Olha
Пп	Pp		Полтава Петро	Poltava Petro
Рр	Rr		Решетилівка Ростислав	Reshetylivka Rostyslav
Сс	Ss		Стрий Степан	Stryi Stepan
Тт	Tt		Тернопіль	Ternopil

			Тетяна	Tetiana
Уу	Uu		Ужгород Уляна	Uzhhorod Uliana
Фф	Ff		Фастів Фелікс	Fastiv Feliks
Хх	Kh kh		Харків Христина Волноваха	Kharkiv Khrystyna Volnovakha
Цц	Ts ts		Біла Церква Стеценко	Bila Tserkva Stetsenko
Чч	Ch ch		Чернівці Тимчук	Chernivtsi Tymchuk
Шш	Sh sh		Шостка Коростишів	Shostka Korostyshiv
Щщ	Shch shch		Щеніїв Гоща Гаращук	Shcheniiv Hoshcha Harashchuk
Юю	Yu iu	на початку слова в інших позиціях	Юріївка Юхим Корюківка	Yuriivka Yukhym Koriukivka
Яя	Ya ia	на початку слова в інших позиціях	Ясіня Яструбенко Костянтин Прип'ять* Переяслав Коломия	Yasinia Yastrubenko Kostiantyn Prypiat* Pereiaslav Kolomyia

**Примітки:*

1. Буквосполучення „зг“ відтворюється латиницею як „zgh“ (наприклад, Згорани — Zghorany, Розгон — Rozghon) на відміну від „zh“ — відповідника української літери „ж“.
2. М'який знак і апостроф латиницею не відтворюються.
3. Транслітерація прізвищ та імен осіб і географічних назв здійснюється шляхом відтворення кожної літери латиницею.

**ПОЕТОНИМИ У ЗБІРЦІ ОПОВІДАнь «МІЖ ВІЙНОЮ
ТА МИРОМ: ІСТОРІЇ ЖИТТЯ» ТА ОСОБЛИВОСТІ ЇХ ВЖИВАННЯ**

Прижбило Юлія Віталіївна
*Уманський державний педагогічний університет
ім. Павла Тичини, факультет філології та журналістики,
(спеціальність: Середня освіта. Українська мова і література)
Email: yuliapryzbylo@gmail.com
Науковий керівник: канд. філол. наук, професор катедри
української мови та методики її навчання, доц. Тищенко Т. М.*

У статті проаналізовано поетоніми, зокрема антропоніми, астіоніми та сувероніми, у збірці оповідань “Між війною та миром: історії життя”, визначено їх роль у сприйнятті тексту читачем.

Зауважено, що в збірці серед поетонімів переважають антропоніми. Відзначено, що власні назви в колективній збірці “Між війною та миром” є ключем до розуміння реалій життя українців в умовах війни, а вивчення поетонімів дає змогу глибше зрозуміти події, що відбуваються в Україні, та відкриває нові аспекти інтерпретації тексту.

Ключові слова: поетоніми, збірка оповідань “Між війною та миром”, власні назви, антропоніми, астіоніми, сувероніми.

POETONYMS IN THE COLLECTION OF SHORT STORIES “BETWEEN WAR AND PEACE: LIFE STORIES” AND THE PECULIARITIES OF THEIR USE

Yuliia Pryzbylo
*Pavlo Tychyna Uman State Pedagogical University,
Faculty of Philology and Journalism,
Email: yuliapryzbylo@gmail.com
Supervisor: PhD in Philology,
Associate Professor T. Tyshchenko*

In the article poetonims, in particular anthroponims, astionims and suveronims, in the collection of short stories “Between War and Peace: Life Stories” are anylized, their role in the reader's perception of the text is determined.

It is noted that anthroponims prevail among the poetonims in the collection.

It is noted that proper names in a collective collection “Between War and Peace” are a key to understanding the realities of Ukrainian life in conditions of a war, and a study of poetonims allows for a deeper understanding of the events taking place in Ukraine and opens up new aspects of a text interpretation.

Key words: poetonims, collection of short stories “Between War and Peace”, proper names, anthroponims, astionims, suveronims.

Вивчення функціонування власних назв у творах сучасної української літератури є актуальним. У художніх текстах за допомогою поетонімів постає яскрава характеристика персонажів, їхнього навколишнього середовища, а загалом – панорамний опис дійсності у творі. Такі слова використовуються для поглиблення ідейного змісту в художньому тексті, особливо, коли до одного поняття інтерпретується декілька власних назв (Торчинський, 2008, 546).

Функціонування поетонімів у творах української та зарубіжної літератури вивчало чимало дослідників, серед них – М. Торчинський, І. Хлистун, М. Доценко, Д. Козловська, О. Карпенко та В. Серябкова, Ю. Глюдзик, П. Ткач та інші.

У монографії “Структура онімного простору української мови” М. Торчинський проаналізував здобутки вітчизняних і слов’янських ономастів, запропонувавши власне бачення деяких нерозв’язаних проблем національної теоретичної ономастики, присвячених семантичній і формальній структурі онімів, їх типологічному об’єднанню в певні класи та групи, визначенню статусу та особливостей функціонування в українській мові (Торчинський, 2008).

У науковій роботі “Фоносемантика поетонімів української поезії” І. Хлистун дослідила закономірності вживання поетонімів у поезії. Авторка проаналізувала вживання поетонімів у кінцевій позиції, утворення анафори власними назвами разом зі співзвучними словами, алітерацію й асонанс у поетонімах поезій, актуалізацію у внутрішній формі поетоніма прихованої чи явної схожості із звуконаслідуванням, звукозображальну функцію поетоніма, ритмічну побудову поетонімів (Хлистун, 2004, 240 – 247).

М. Доценко в дисертації “Поетоніміка модерністської та постмодерністської прози” здійснила спробу комплексного аналізу поетоніміки в модерністських та постмодерністських прозових літературних творах. Вона розглянула семантико-стилістичні функції поетонімів та їхні конотативні особливості; здійснила лексико-семантичний аналіз прізвищ із їхньою подальшою класифікацією; з’ясувала структурні особливості антропонімів, виявила однокомпонентні та багатокомпонентні різновиди; диференціювала типи номінації в межах різних антропомоделей. Авторка довела, що власне імена є невід’ємним елементом стилістичної та організаційної структури художнього твору, що відображає авторський стиль та світосприйняття (Доценко, 2017, 20).

Д. Козловська в дисертації “Структурно-семантичні та функціонально-стилістичні характеристики поетонімів романів українських письменниць початку ХХІ століття” дослідила структурно-семантичні та функційно-стилістичні особливості поетонімів романів українських письменниць початку ХХІ століття, зокрема розглянула теоретико-методологічні засади дослідження поетонімів загалом, у межах яких проаналізувала питання

метамови поетонімології як науки, специфіку значення та функції поетонімів як базової досліджуваної одиниці, запропонувала методологію дослідження поетонімів романів сучасних українських авторок, висвітила поняття жіночої прози та масової літератури в сучасних літературно-критичних працях (Козловська, 2008, 20).

У статті “Функції поетонімів у фентезійній прозі” О. Карпенко та В. Серебрякова дослідили функції літературно-художніх власних назв у творах фентезійного жанру. Вони встановили десять головних функцій поетонімів на прикладі циклу романів С. Майер “The Twilight Saga”, зокрема функції ідентифікації (номінативна, диференційна), фікціоналізації, характеристичної, ілюзійної, ремінісцентної, локально-темпоральної, експресивної, символічної, естетичної, сугестивної (Карпенко, Серебрякова, 2017, 147 – 153).

Окрему увагу науковці надають і використанню поетонімів у літературі для дітей. Зокрема, Ю. Глюдзик у статті “Роль поетонімів у літературі для дітей (на прикладі циклу повістей “THE CHRONICLES OF NARNIA” К. С. Льюїса)” описав характерні риси мовного вираження поетонімів у дитячій літературі. Він звернув увагу на вдале фонетичне та змістове оформлення іменувань, а також на дидактичну функцію поетонімів, простоту фонетичної, структурної та семантичної прозорості новоутворених поетонімів, стилістичні ефекти, які використовувалися для творення слів на позначення тварин, іменування міфологічних істот і поетонімів, витворених авторською уявою людиноподібних персонажів (Глюдзик, 2017, 102 – 104).

П. Ткач статтю “Структурно-граматичні способи творення поетонімів фентезійного циклу Робін Гобб «Світ Елдерлінгів»” присвятив виявленню типологічних ознак поетонімів у творі за способом творення, визначивши особливості поетонімів як виду літературної омонімії, окреслив підходи до термінологічного визначення поетонімів, з’ясував типологію поетонімів за способом творення тощо (Ткач, 2022, 174 – 178).

Вивчення функціонування поетонімів у сучасній українській літературі є актуальним, оскільки вони мають своє окреме завдання в тексті, несуть певне смислове навантаження в ньому. Одні семантичні групи поетонімів частіше вживані і становлять ядро поетонімікону твору, інші – рідше і є фоновими.

Мета нашого дослідження – виокремити із тексту психологічних оповідань, які увійшли до колективної збірки “Між війною та миром: історії життя”, поетоніми, які становлять ядро поетонімікону, виявити моделі їх творення, визначити їхнє стилістичне навантаження у творі.

До збірки “Між війною та миром: історії життя” увійшли 22 оповідання, в основі яких життєві історії 22 реальних людей – очевидців чи учасників страшних подій початку повномасштабного вторгнення Росії на територію України. Окремі оповідання насичені поетонімами, у деяких вони відсутні.

Узявши за основу класифікацію поетонімів М. Торчинського, виокремлюємо такі групи поетонімів у досліджуваній збірці: антропоніми, сувереноніми, астіоніми, хороніми, зооніми, гідроніми, назви свят, дромоніми, урбаноніми, назви іграшок, назви соціальних мереж, назви історичних подій, назви брендів, космоніми, назви персонажів з художніх творів/фільмів/мультфільмів.

У цьому дослідженні зосередимось лише на аналізові ядра поетонімів у збірці “Між війною та миром...”, яке становлять антропоніми (власні назви людей) та топоніми, зокрема, астіоніми (назви населених пунктів) та сувереноніми (назви країн).

Антропоніми – власні назви людей у художньому творі. В українській мові це особові імена, імена по-батькові, прізвища, прізвиська, псевдоніми (Торчинський, 2008, 37).

Група антропонімів, до складу якої входять найменування різної структури, є найбільш наповненою серед поетонімів досліджуваної збірки. Серед антропонімів переважають однослівні найменування, які є в усіх оповіданнях збірки і складаються лише з одного імені, зокрема *Ева* (с. 5²) ← грец. “жива”; *Анна, Ханя, Ханна, Аннушка, Аня, Ганна* (с. 5, 14, 111, 137, 146, 158) ← грец. “миловидна, благодійниця”; *Вікторія, Вікі* (с. 14, 32, 85, 119, 158) ← грец. “перемога”; *Юля* (с. 14, 119, 165) ← лат. “з роду Юліїв”; *Людмила* (с. 14) ← чес., болгар. “людям мила”; *Мар’яна, Мар’ян* (с. 14) ← лат. “морська(ий), належна(ий) до роду Маріїв”; *Ірина, Іра* (с. 14, 85, 137) ← грец. “мир, спокій, мирне життя”; *Адель* (с. 14) ← давньогерм. “побожна, незворушна, благородна”; *Валя* (с. 26) ← лат. “здорова, життєздатна, сильна”; *Інна* (с. 32, 146) ← лат. “бурхливий потік”; *Марія* (с. 32) ← грец. “відкинута, гірка, сумна”; *Олена, Елен, Хелен* (с. 32, 75, 85, 111) ← грец. “світоч, смолоскип”; *Даруся* (с. 48) ← грец. “дарована Богом”; *Настя* (с. 48) ← грец. “повернена до життя”; *Ольга, Оля* (с. 56, 62, 119) ← давньосканд. “присвячена, священна”; *Таня* (с. 62) ← грец. “заступниця, засновниця, упорядниця, покровителька студентів”; *Надія* (с. 75) ← грец. “Еліпс (надія)”; *Мирослава, Мирослав* (с. 95, 134) ← давньослов’ян. “ушавлена на весь світ”; *Марта* (с. 95, 155) ← грец., лат. “пані, володарка”; *Леся* (с. 95) ← укр. “захисниця”; *Софія* (с. 95, 165) ← грец. “мудрість, розум”; *Файна* (с. 111) ← грец. “сяюча, блискуча”; *Оксана* (с. 111) ← грец. “гостинна”; *Мілана* (с. 119) ← італ. “модниця”; *Світлана* (с. 119) ← рос. “світло Землі”; *Джейн* (с. 137) ← старофранц. “Жанна, божа милість”; *Ліза* (с. 146) ← грец. “клятва”; *Марина* (с. 155, 168) ← лат. “морська”; *Валентина* (с. 155) ← лат. “здорова, життєздатна, сильна”; *Дора* (с. 158) ← грец. “дар”; *Юта* (с. 155) ← бібл. “наш народ, наша сім’я”; *Тамара* ← герб. “фінікова пальма”; *Анжела* (с. 155) ← грец. “ангельська”; *Хайде* (с. 155) ← япон. “сонячне світло”;

² Тут і далі в дужках подаємо покликання на джерело дослідження: Між війною та миром: історії життя. Київ, 2022.

Беата (с. 155) ← лат. “мандрівниця”; *Іван* (с. 5, 32, 158) ← грец. “помилуваний Богом”; *Денис* (с. 5, 14) ← грец. “Діоніс – бог життєвих сил природи, виноградарства, виноробства”; *Марк* (с. 5) ← лат. “в’ялий, слабкий”; *Йонас* (с. 5) ← євр., лит. “голуб, Богом милий”; *Домінік* (с. 14) ← лат. “пан, хазяїн дому”; *Володя* (с. 14, 119) ← старосл. “той, хто володіє світом”; *Олександр, Сашко, Саня, Саша, Сашуля* (с. 14, 26, 158) ← грец. “захисник людей”; *Ярик, Ярослава* (с. 14, 119) ← слов’ян. “ярий(а) та славний(а), ярий(а) славою”; *Віталік* (с. 14) ← стар. рим. “той, що дає життя”; *Любомир* (с. 14) ← слов’ян. “який любить мир”; *Сергій* (с. 14) ← грец. “високий, знатний”; *Ігор* (с. 14, 146) ← давньоскандин. “заступник, захисник, оборонець”; *Євген* (с. 26, 62, 75) ← грец. “благородний, знатний”; *Макар* (с. 26) ← грец. “блаженний”; *Влад* (с. 26) ← чес., пол. “влада і слава”; *Юрій* (с. 32) ← грец. “хлібороб, плугатар”; *Ніколя* (с. 32) ← (жін. *Ніколь*) грец. “перемога людини”; *Андре* (с. 32) ← давньогрец. “чоловік, мужній”; *Олексій* (с. 42) ← грец. “помічник”; *Леонід* (с. 42, 165) ← грец. “подібний до лева”; *Дімасік* (с. 48) ← грец. “той, хто належить Деметрі, богині землі і родючості”; *Анатолій* (с. 95) ← грец. “східний”; *Сахір* (с. 95) ← араб. “бадьорий, пильний”; *Тімур* (с. 119) ← тюрксько-монгол. “залізний, залізо”; *Паоло* (с. 119) ← лат. “маленький, скромний”; *Антон* (с. 137) ← давньорим. “гідний похвали, той, що вступає у бій”; *Олег* (с. 146) ← давньосканд. “світлий, ясний, священний”; *Артем, Артемко* (с. 155) ← грец. “свіжий, неушкоджений, здоровий”; *Петер* (с. 155) ← грец. “камінь, скеля”; *Михайло, Міхаель* (с. 155) ← грец. “богоподібний”; *Атілла* (с. 155) ← тюрк. “батько”.

Зауважимо, значна частина імен вжита в пестливих формах, що свідчить про позитивне ставлення авторів до своїх персонажів.

Модель “ім’я + по батькові” репрезентують антропоніми *Світлана Борисівна, Анна Петрівна, Леонід Володимирович*.

Ще рідше фіксуємо модель “ім’я + прізвище”: *Альона Щербюк, Леонід Лібкінд, Ян ван Стен, гер Арменат, Гер ван Стен*. Такі найменування як українські, так і іноземні свідчать про те, що їх носії старші за віком/статусом чи просто не знайомі для оповідача особи.

Очевидно, що переважання антропонімів у зменшено-пестливій формі вказує на близькість авторів зі своїми персонажами, читач проймається співчуттям до нього.

В оповідках є імена українців та іноземців, оскільки в багатьох розповідях дізнаємося, як люди виїжджали з України на початку війни в різні європейські країни. Відповідно, у їхньому житті з’явилося багато нових знайомств з іноземцями, чії імена є додатковою вказівкою на країни, які приймали наших біженців. Спостережено вживання одного і того ж імені в різних формах, наприклад, більш офіційній та зменшено-пестливій (*Анна, Ханя, Ханна, Аннушка* (с. 14)), що створює легкість викладу, який майже завжди ведеться від першої особи. Люди описують свій побут,

відповідно в неформальній обстановці повсякденного життя вони використовують не тільки офіційне звернення до людини, а й більш пестливе. Використання поряд із особовими іменами лексеми *пані* засвідчує, як українці шанують європейські цінності, переймають їх і використовують у своєму житті, наприклад: «*Пані Вікторіє, впродовж тижня ви отримаєте розклад занять*» (с. 20).

Топоніми допомагають авторам конструювати часопростір твору, а саме: 1) слугують маркерами минулого й сьогодення; 2) постають не просто географічними об'єктами, а персонажами творів: завдяки прийому метонімії село оживає, місто набуває здатності викликати почуття, країна має вплив на настрій, самовідчуття персонажа; 3) розповідають про різноманітні місцеві традиції, правила (Козловська, 2008, 20).

Астіоніми – власні нзви міських населень (Торчинський, 2008, 36). У ядрі поетонімікону збірки перебуває також група астіонімів – назви українських та зарубіжних міст.

Використання найменувань українських населених пунктів в оповіданнях дають розуміння, які міста і села нашої держави на той час уже найбільше постраждали від агресії Росії. У тексті зафіксовано астіоніми – назви українських міст: *Чернігів* (с. 5), *Качанівка* (с. 5), *Батурич* (с. 5), *Седнів* (с. 5), *Козелець* (с. 5), *Донецьк* (с. 14, 155), *Київ* (с. 14, 32, 42, 56, 62, 75, 85, 95, 105, 119, 134, 137, 146, 165), *Сорочинці* (с. 14), *Одеса* (с. 14, 42, 105, 119), *Маріуполь* (с. 14, 85), *Харків* (с. 14, 85, 111, 119, 146, 155, 158, 165), *Свалява* (с. 14), *Луцьк* (с. 14), *Буча* (с. 26, 32, 85, 95, 146), *Ірпін* (с. 32, 42, 48, 85, 95, 146, 158), *Львів* (с. 32, 85, 119, 137, 158), *Рівне* (с. 42), *Чоп* (с. 42), *Вінниця* (с. 48, 62), *Черкаси* (с. 48), *Біла Церква* (с. 62), *Бровари* (с. 75), *Городок* (с. 85), *Краматорськ* (с. 85), *Мукачеве* (с. 85), *Херсон* (с. 85), *Циблі* (с. 95), *Кам'янець-Подільський* (с. 105, 137), *Умань* (с. 105), *Ізмаїл* (с. 105), *Суми* (с. 111), *Севєродонецьк* (с. 111), *Охтирка* (с. 119), *Полтава* (с. 119, 155), *Тернопіль* (с. 119), *Антонівка* (с. 134), *Обухів* (с. 146), *Бородянка* (с. 146), *Гостомель* (с. 146), *Макарів* (с. 146), *Піски* (с. 146), *Запоріжжя* (с. 158), *Кириківка* (с. 165), *Велика Писарівка* (с. 165), *Кучерівка* (с. 165), *Трускавець* (с. 165).

Більшість астіонімів зафіксовано по 1 – 2 рази. Найчастіше вжито назви *Буча*, *Київ*, *Ірпін*, *Харків*, що засвідчує, що ці міста і їх населення на момент написання книги уже найбільш постраждали.

Майже в кожному оповіданні автори вживають назви міст інших країн, а саме: *Шверін* (с. 5), *Меклендбург* (с. 5), *Гамбург* (с. 5, 119), *Варшава* (с. 14, 62, 95, 119), *Париж* (с. 26, 105), *Краків* (с. 26), *Берлін* (с. 26, 119), *Лодзь* (с. 42), *Саскатун* (с. 62), *Лос-Анджелес* (с. 62), *Сістертс* (с. 62), *Шарлот* (с. 62), *Перемисьль* (с. 75), *Керч* (с. 75), *Вроцлав* (с. 75), *Зіндельфінген* (с. 75), *Бітінхайм* (с. 75), *Вайхінген* (с. 75), *Герлінген* (с. 75), *Стамбул* (с. 105), *Босфор* (с. 105), *Кавала* (с. 105), *Задара* (с. 105), *Верона* (с. 105), *Марсель* (с. 105), *Валенсія* (с. 105), *Лісабон* (с. 105), *Назарє* (с. 105), *Пеніши* (с. 105),

Фатіма (с. 105), *Албуфейра* (с. 105), *Фару* (с. 105), *Тавіра* (с. 105), *Лагос* (с. 105), *Кайвоєру* (с. 105), *Мадрид* (с. 105), *Лондон* (с. 105, 137), *Кошице* (с. 95), *Rostock* (с. 119), *Damp* (с. 119), *Бакота* (с. 137), *Гаага* (с. 155), *Байрот* (с. 158), *Делфт* (с. 165).

Група астіонімів у досліджуваній збірці теж є досить наповненою, як і група антропонімів, адже без них неможливо було б повністю передати реалії початку війни. Люди покидали свої міста, втікали закордон. Європейські та міста на інших континентах дали прихисток українцям, тому їх назви і присутні в канві твору.

Сувереноніми – назви суверенних держав, що вжиті в художньому творі (Торчинський, 2008, 79).

Ця група наповнена назвами країн, що знаходяться на різних материках, зокрема...

- Європи: *Німеччина* (с. 5, 75, 119, 158), *Польща* (с. 14, 42, 62, 85, 95, 119, 137), *Італія* (с. 14, 42, 105, 119), *Білорусь* (с. 14, 56), *Франція* (с. 26, 105), *Литва* (с. 42), *Британія, Англія* (с. 48, 105), *Болгарія* (с. 95), *Португалія* (с. 105), *Румунія* (с. 105), *Іспанія* (с. 105), *Греція* (с. 105), *Албанія* (с. 105), *Хорватія* (с. 105), *Шотландія* (с. 105), *Ісландія* (с. 146), *Норвегія* (с. 146), *Угорщина* (с. 158), *Австрія* (с. 158);

- Північної Америки: *Канада* (с. 62, 105), *США, Штати* (с. 62, 105);

- Азії: *Сирія, В'єтнам* (с. 75).

Та найчастіше вживаною, безумовно, є назва нашої держави – Україна. Вона є майже в кожному оповіданні, що й не дивно, адже на початку війни хтось виїжджав із України, тікаючи від війни, хтось повертався з відряджень чи заробітків, щоб іти воювати, а хтось і не виїжджав, щоб займатись волонтерством.

Найчастіше вживані в текстах оповідань поетоніми свідчать, що українці спочатку війни знаходили притулок насамперед у Польщі, Німеччині та Італії. Там українці шукали волонтерські центри і намагалися продовжувати своє життя у відносній тиші та безпеці.

Астіоніми та сувереноніми дають інформацію про місцезнаходження людини в минулому і в теперішньому, її пересування з однієї країни в іншу, чи так само з одного міста в інше. Вони доповнюють описи способу життя людей, їхні наміри, страхи, переживання.

Висновки

Отже, збірка оповідань “Між війною та миром: історії життя” своїм онімним наповненням максимально точно показує читачеві реалії сьогодення, через пестливі форми антропонімів передає ставлення героїв один до одного, астіоніми та сувереноніми дають змогу прослідкувати закономірність переселень після початку повномасштабної війни в Україні. Осмислення вживання всіх власних назв дає глибше розуміння подій, що відбуваються в нашій державі.

Список використаної літератури

Глюдзик, Ю. (2017). *Роль поетонімів у літературі для дітей (на прикладі циклу повістей “THE CHRONICLES OF NARNIA” К. С. Льюїса)*. Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія : Філологія. Вип. 28. С. 102–104.

Доценко, М. (2017). *Поетоніміка модерністської та пост-модерністської прози* : дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01. Вінниця. 20 с.

Карпенко, О., Сербякова, В. (2017). *Функції поетонімів у фентезійній прозі*. Наукові записки ТНПУ. Сер: Мовознавство. С. 147–153.

Козловська, Д. (2008). *Структурно-семантичні та функціонально-стилістичні характеристики поетонімів романів українських письменниць початку ХХІ століття* : дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01 Вінниця. 20 с.

Ткач, П. (2022). *Структурно-граматичні способи творення поетонімів фентезійного циклу Робін Гобб “Світ Елдерлінгів”*. Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Журналістика. С. 174–178.

Торчинський, М. (2021). *Етимологічні особливості українських власних особових імен* : Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія. Вип. 1(45). С. 441–446.

Торчинський, М. (2008). *Структура онімного простору української мови* : монографія. Хмельницький : Авіст. 546 с.

Хлистун, І. (2004). *Фоносемантика поетонімів української поезії (на матеріалі творів II пол. ХХ ст.)*. Вісник Уманського педуніверситету. Філологія (мовознавство). Зб. наук. праць. Київ: Знання України. С. 240–247.

ДИНАМІКА ГОДОНІМІКОНУ СЕЛА АНТОНІВКА НА УМАНЩИНІ У ЗВ’ЯЗКУ З ДЕКОМУНІЗАЦІЄЮ

*Боровик Іванна, студентка I курсу
факультету філології та журналістики
Уманського педагогічного університету ім. Павла Тичини
Науковий керівник – Тетяна Тищенко, канд. філол. наук,
професор кафедри української мови та методики її навчання
Уманського педагогічного університету ім. Павла Тичини*

МОВНІ ЗАСОБИ ВІДОБРАЖЕННЯ ЕМОЦІЙНОГО СТАНУ ЛЮДИНИ В ХУДОЖНЬОМУ ТЕКСТІ (ЗА НОВЕЛОЮ «НА КАМЕНІ» М. КОЦЮБІНСЬКОГО)

Перенчук Анна, студентка Уманського педуніверситету ім. Павла Тичини (укр. мова і літ-ра, англ. мова і літ-ра)
Науковий керівник – Зоя Комарова, канд. філол. наук,
доц. катедри української мови та методики її навчання
Уманського педагогічного університету ім. Павла Тичини

ЗАСОБИ УСКЛАДНЕННЯ РЕЧЕННЯ У ХМІЛЬНИЦЬКОМУ ЛІТОПИСІ

*Редько Дарина, студентка III курсу
гуманітарно-педагогічного факультету
Хмельницького національного університету*
Науковий керівник – Денисюк Василь, канд.
філол. наук, доцент катедри української філології
Хмельницького національного університету

УКРАЇНСЬКЕ ЛІТОПИСАННЯ XVII СТ. КРИЗЬ ПРИЗМУ ЗАПОЗИЧЕНЬ

*Подзерей Наталія, студентка III курсу
гуманітарно-педагогічного факультету
Хмельницького національного університету*
Науковий керівник – Денисюк Василь, канд.
філол. наук, доцент катедри української філології
Хмельницького національного університету

ЗАСОБИ ВИРАЖЕННЯ ПІДМЕТА У ХМІЛЬНИЦЬКОМУ ЛІТОПИСІ

*Денисюк Наталя, студентка Zespół Szkół Gastronomiczno-
Hotelarskich im. Janka Bytnara «Rudego» w Kaliszu (Polska).*
Науковий керівник – Денисюк Василь, канд. філол. н,
доцент кафедри української філології Хмельницького
національного університету

СУЧАСНІ ПРИЗВИЩА СТУДЕНТІВ: СТРУКТУРНО СЕМАНТИЧНИЙ АСПЕКТ

Велічко Ілля Сергійович, магістрант
Одеський національний університет імені І.І.Мечникова,
філологічний факультет,
(спеціальність «Українська мова та література»)
Email: sergeevichilya3@gmail.com
Науковий керівник: *д. філол. наук, проф. Дружинець М. Л.*

Стаття присвячена дослідженню сучасних українських прізвищ студентів, що вступили до Одеського національного університету імені І. І. Мечникова (філологічний факультет, спеціальність «Українська мова та література») з 2017–2023 рр. Основну увагу звернено на прізвища іменникового та прикметникового типу, зокрема на структурно-семантичні особливості антропонімів. Схарактеризовано найтипівіші словотвірні моделі прізвищ онімного та апелятивного походження. Найпродуктивнішою є суфіксація, оскільки це найактивніший шлях творення прізвищ, зокрема найбільшу групу становлять моделі із суфіксами: -енко (-енко) для прізвищ іменникового типу; -ов- (-к-ов), -єв-, -ін, -їн для прізвищ прикметникового типу.

Ключові слова: *антропонім, онім, апелятив, прізвище, прикметниковий тип, іменниковий тип, словотвірні моделі, словотвірні способи, суфіксація.*

MODERN SURNAMES OF STUDENTS: STRUCTURAL AND SEMANTIC ASPECT

Ilya Velichko, Master's degree
Odesa National University named after I. I. Mechnikov,
Faculty of Philology, (speciality "Ukrainian language and literature")
Email: sergeevichilya3@gmail.com
Supervisor: *Doctor of Philology, Professor M. Druzhynets*

The article is devoted to the study of modern Ukrainian surnames of students who entered the I. I. Mechnikov Odesa National University (Faculty of Philology, speciality "Ukrainian Language and Literature") in 2017-2023. The main attention is paid to the surnames of noun and adjectival type, in particular, to the structural and semantic features of anthroponyms. The most typical word-formation models of surnames of nominal and appellative origin are characterised. The most productive is suffixation, since it is the most active way of creating surnames, in particular, the largest group is made up of models with suffixes: -enko (-enko) for noun-type surnames; -ov- (-kov), -ev-, -in, -in for adjectival surnames.

Key words: *anthroponym, onyme, appellative, surname, adjectival type, noun type, word-formation models, word-formation methods, suffixation.*

Проблема лінгвістичного вивчення прізвищ – виду антропонімів, обов'язкової, зафіксованої документально спадкової офіційної назви особи, набутої при народженні або при вступі у шлюб, яка вказує на належність людини до певної сім'ї – є актуальною в сучасній лінгвістиці. Прізвища як лінгвокультурний матеріал – предмет аналізу багатьох ономастів (Б. Близнюк, Г. Бучко, Л. Кравченко, О. Неділько, С. Панцьо, Ю. Редько, Г. Панчук, І. Фаріон, М. Худаш, П. Чучка, С. Шеремета), однак через їх нерівномірне дослідження чимало теоретичних і практичних питань потребують подальшого опрацювання. Прізвища студентів філологічного факультету спеціальності «Українська мова та література» Одеського національного університету імені І.І.Мечникова ще не вивчалися, і це зумовило вибір теми даного дослідження.

Мета роботи – проаналізувати прізвища студентів спеціальності «Українська мова та література» філологічного факультету ОНУ імені І.І.Мечникова, показати стан і особливості прізвищевої системи на сучасному етапі розвитку. *Завдання* дослідження: описати актуальні способи творення антропооснов; визначити найтипівіші словотвірні моделі студентських прізвищ; порівняти зі словотвірними моделями інших регіонів та областей. *Об'єктом* дослідження є сучасні прізвища студентів спеціальності «Українська мова та література» філологічного факультету Одеського національного університету імені І.І.Мечникова.

Предметом дослідження є структурно-семантичні особливості прізвищ студентів спеціальності «Українська мова та література» філологічного факультету.

Джерельною базою дослідження послуговували списки прізвищ студентів спеціальності «Українська мова та література» філологічного факультету ОНУ імені І. І. Мечникова. До аналізу залучили прізвища студентів, що вступили до університету в 2017–2023 рр.

Аналізуючи будову прізвищ, Ю.Редько в монографії «Сучасні українські прізвища» виокремлює прізвища іменникового та прикметникового типу. З огляду на структурні способи творення прізвищ іменникового типу дослідник вирізняє чотири способи їхнього творення: лексико-семантичний, морфологічний, регресивний і синтаксично-морфологічний (Редько 1966, 95). Кожне прізвище як родова назва особи належить до розряду іменників чи прикметників. Словотвір прикметникових прізвищ, як і словотвір іменникових, має свої специфічні особливості. До прізвищевих ад'єктивів науковці (І.Железняк, Ю.Карпенко, Т.Марталога, Р.Осташ) пропонують зараховувати прізвища, утворені шляхом трансономатизації прикметників і дієприкметників.

Прізвища студентів філологічного факультету ОНУ імені І.І.Мечникова, утворені від прикметників і дієприкметників, становлять 33,5 % загальної кількості прізвищ, прізвища іменникового типу – 66,5 %.

За способом творення серед прізвищ *іменникового типу* відрізняємо такі, які утворені: лексико-семантичним способом; морфемним способом; безафікським способом; складанням основ. Окремо виділяємо прізвища іншомовного походження.

1. Прізвища, утворені лексико-семантичним способом походять від назв: *особових імен*: Амбросій, Богдан; *професій (заняття)*: Коваль, Рибак, Швець; *індивідуальних (фізичних і психічних) ознак*: Дзюба, Чмир; *їжі*: Буханець, Кулиба; *птахів*: Зозуля, Чиж; *риб*: Подуст; *рослин*: Гречка; *одягу*: Кучма; *національності*: Бойко; *є прізвища, пов'язані з класовим розширенням суспільства*: Бурлака; *з військовою службою*: Сердюк.

2. Прізвища, утворені морфемним способом за допомогою суфіксів. Найбільша група досліджуваних прізвищ – це прізвища, утворені за допомогою суфікса *-енко (-енко)*. Їх 42 прізвища, що становить 21 % від загальної кількості прізвищ. Суфікс *-енк(о)* – це один із найпродуктивніших і найбільш характеристичний як формант українських прізвищ. Він належить до патронімічних. Прізвища на *-енко* завжди означають сина того, кого називає передсуфіксальна частина (Редько 1958, 121). За дослідженням М. Худаши, особові назви із суфіксом *-енк(о)* вперше фіксують латинопольські писемні пам'ятки з західноукраїнської території у першій половині XV ст. (Худаш 1977, 122). З цим суфіксом виокремили: прізвища, утворені від *чоловічих імен*: Авраменко; від *жіночих імен*: Ганченко; прізвища, що *означають професію*: Бондаренко, Гончаренко; прізвища, утворені за *зовнішніми та внутрішніми ознаками людей*: Горбенко; прізвища, утворені від *церковної назви*: Дяченко; від *національності*: Бойченко; прізвища, утворені у *зв'язку з військовою службою*: Москаленко; прізвища, утворені від *назв сімейних відношень*: Таточенко.

Популярність словотвірного типу на *-енк-о* зафіксована в прізвищевих системах таких регіонів та областей України, як Дніпровське Припоріжжя, Лубенщина, Середня Наддніпрянина, Правобережне Побужжя, Нижня Наддніпрянина, Північна Донеччина, Уманщина (Блажчук 2008, 12).

На другому місці у нашому дослідженні за популярністю прізвища із суфіксами *-ук (-'ук)*, *-чук*, їх – 17, що становить 8,5 % від загальної кількості прізвищ. Виокремили такі групи: прізвища, утворені від *імені батька*: Гнатюк, Філімончук; прізвища, які *вказують на місце проживання*: Слободенюк; на *класове розширення суспільства*: Байлюк; на *національність*: Поліщук; *професію*: Шевчук; *тварину*: Черепашук. Словотвірна модель з формантами *-ук (-'ук)*, *-чук* є найпродуктивнішою на території північної Тернопільщини. С. Шеремета зазначає, що саме Волинь є епіцентром іррадіації іменувань із суфіксами *-ук (-'ук)*, *-чук* на інші регіони (Шеремета 2002, 16).

3 % від загальної кількості досліджуваних прізвищ (це 6 прізвищ) складають прізвища із суфіксами *-евич*, *-ович*: Грицкевич, Мартинович.

Інші суфікси, зафіксовані у студентських прізвищах, становлять 2 % від загальної кількості досліджуваних прізвищ.

Непродуктивним для творення сучасних студентських прізвищ є префіксальний і префіксально-суфіксальним способи словотворення.

3. Префіксальним способом утворене прізвище Забуга, де префікс *за-* виражає просторові відношення – за Бугом.

4. Префіксально-суфіксальним способом утворене прізвище Загорнян, де префікс *за-* і суфікс *-ан* – за горою.

5. Серед студентських прізвищ зафіксували й оніми, утворені складанням основ, зокрема *з'єднанням прикметникової основи з іменниковою*: Рябошапка; *з'єднанням іменникової і дієслівної основ*: Шаповал; а також *прізвище, утворене із сполучень (фразеологізмів)*: Скалозубова (скалити зуби).

6. Досить велика кількість прізвищ, які запозичені з інших мов, що свідчить про тісні контакти української та інших слов'янських і неслов'янських мов. Серед досліджуваних прізвищ є 10 онімів іншомовного походження, а саме: *румунського й молдавського*: Миндру, Флорескул; *польського*: Каназірська, Породзінська; *болгарського*: Неткова; *сербського*: Радонич; *французького*: Сіліон; *литовського*: Друтіс.

7. Прізвище неперзорої семантики – Баурда.

Отже, серед іменникових прізвищ найбільшу групу становлять прізвища, утворені за допомогою суфіксації. У загальному морфемний спосіб деривації у досліджуваних прізвищах іменникового типу значно переважає над лексико-семантичним способом, що становить всього 19 %.

Серед прізвищ прикметникового типу ми виділили прізвища у формі нечленних прикметників і дієприкметників із суфіксами *-ов-* (*-к-ов-*), *-ев-*, *-ев*, *-ін*, *-ін*: Богданова, Корнеєва, Фомін, Ільїна, Малишева. Засвідчені прізвища виникли як назви сина (дочки) від імені, назви птахів, назви національності, професії, індивідуальних (фізичних і психічних) ознак. Це найбільша група (37 прізвищ) і найпродуктивніші форманти. Словотвірна модель з посесивним формантом *-ов* у ХХ та на початку ХХІ ст. стає домінантною на таких територіях України, як Уманщина, Дніпровське Припоріжжя, Північна Донеччина, Правобережне Побужжя (Блажчук 2008, 13).

Значне місце (10 %) у нашому дослідженні займають прізвища із суфіксами *-ськ-*, *-цьк-*, *-овськ-*, *-евськ-*, *-івськ-*, *-янськ-*: Грабовський, Крижанівська, Кобилянська. Усього 2,5 % від кількості прізвищ прикметникового типу становлять прізвища префіксально-суфіксального утворення: Бессмільна, Підгірна. На наступній сходині прізвища, утворені з відносних прикметників з суфіксом *-ов-*: Борова (1,5 %). По 1 % займають прізвища безафіксного утворення: Біла, Чорна; прізвища, утворені за допомогою суфікса *-енн-* Береженна та прізвища, утворені від прикметників

з суфіксом *-ат-*, що виражали якусь характерну, переважно фізичну ознаку: Горбата.

Серед прізвищ прикметникового типу студентів філологічного факультету ОНУ імені І. І. Мечникова знаходимо: прізвища у формі членних прикметників і дієприкметників з закінченням *-ий* у називному відмінку однини в чоловічих назвах і *-а* – в жіночих із суфіксами *-ськ-*, *-цьк-*: Білецька, Чигиринський. На продуктивність утворень на *-ськ(ий)*, *-цьк(ий)* указують дослідники сучасної регіональної антропонімії, зокрема поширених в Дніпровському Припоріжжі, Правобережному Побужжі, Уманщині, Лубенщині, Середній Наддніпрянщині. Прізвища суфіксально-префіксального утворення (суфікс *-ськ-*, префікс *за-*): Завальська. В антропоніміконі Північної Донеччини, Хмельниччини група прізвищ, тотожних з якісними і відносними прикметниками та дієприкметниками, за свідченням Н. Булави (Булава 2023, 45) та Я. Афадеєва (Афадеєва 2017, 15), є також незначною за кількістю.

Моніторинг досліджень регіональної антропонімії на українському мовному ґрунті дозволяє зробити висновки, що переважна більшість вчених вважає, що прізвища утворюються лексико-семантичним і морфемним способом, зокрема суфіксацією. Аналогічно й у нашому дослідженні серед іменникових та прикметникових прізвищевих моделей ОНУ імені І. І. Мечникова філологічного факультету найбільшу групу становлять оніми, утворені афіксальним способом, за допомогою суфіксації. Дослідження словотвірних процесів засвідчує найпродуктивніші моделі із суфіксами: *-енко* (*-енко*) для прізвищ іменникового типу; *-ов-* (*-к-ов-*), *-єв-*, *-ін*, *-їн* для прізвищ прикметникового типу.

Перспективу нашого дослідження вбачаємо у вивченні офіційних найменувань студентів усіх спеціальностей філологічного факультету з урахуванням і географії поширення прізвищ.

Список використаної літератури

Афадеєва, Я. (2017). *Словотвірна структура прізвищ мешканців Новоушицького району Хмельницької області*. Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету. Серія: Мовознавство. Вип. 1 (27). С. 13–16.

Блажчук, Ю. (2008). *Антропонімія Уманщини XVII – початку XXI ст.* : автореф. дис. ... канд. філол. наук. Київ.

Булава, Н. (2023). *Словотвірні особливості сучасних українських прізвищ Північної Донеччини*. С. 37–47. URL:

<chrome-extension://mhjfbmdgcfjbbpaeojojfohoefgiehjai/index.html>

[Дата

останнього доступу : 05. 03. 2023]

Редько, Ю. (1958). *Основні словотворчі типи сучасних українських прізвищ у порівнянні з іншими слов'янськими*. Філологічний збірник Українського комітету славістів. Київ. С. 112–129.

Редько, Ю. (1966). *Сучасні українські прізвища* : монографія. Київ.

Худаш, М. (1977). *З історії української антропонімії* : монографія. Київ

Шеремета, С. (2002). *Антропонімія північної Тернопільщини* : автореф. дис. ... канд. філол. наук. Івано-Франківськ.

**ІВАН ФРАНКО – МОДЕРНІСТ
(ЕВОЛЮЦІЯ/РЕВОЛЮЦІЯ ПОСТТОТАЛІТАРНОГО
ФРАНКОЗНАВСТВА)**

Ястремська Дзвенислава Назарівна

Львівський національний університет імені Івана Франка,

Філологічний факультет,

Аспірантура (спеціальність “франкознавство”)

Email: yastremska.dzvenyslava@gmail.com

Науковий керівник: д.ф.н, проф. Корнійчук В.С.

Пропоноване наукове дослідження присвячене поглибленому аналізу творчості Івана Франка у контексті еволюції літературознавчої свідомості у посттоталітарний період, що демонструє революцію у франкознавстві та кардинальну зміну поглядів на творчість автора. Розглянуті аспекти відкривають нові перспективи для розуміння його творчості та української літературної традиції.

Ключові слова: франкознавство, модернізм, Іван Франко, українська література, реалізм.

IVAN FRANKO – A MODERNIST

**(EVOLUTION/REVOLUTION OF POST-TOTALITARIAN
FRANKOLOGY)**

Yastremska Dzvenyslava

Lviv Ivan Franko National University,

Faculty of Philology,

PhD candidate (specialization “Frankology”)

Email: yastremska.dzvenyslava@gmail.com

Scientific Supervisor:

*Dr. of Philology, Prof. **Korniychuk V.S.***

This scientific study is dedicated to a profound analysis of Ivan Franko's creative work within the context of the evolution of literary consciousness in the post-totalitarian period, demonstrating a revolution in Franko studies and a complete change in perspectives on the author's work. The discussed aspects open up new perspectives for understanding his creative output and the Ukrainian literary tradition.

Keywords: *Frankology, modernism, Ivan Franko, Ukrainian literature, realism.*

У калейдоскопі інтелектуальних образів української культури Іван Франко посідає особливе місце як літературний велет, видатний письменник та поет, унікальний митець, який працював над збагаченням нашої культури. Серед найбільш обговорюваних питань щодо його творчості – чи був Франко модерністом? Чи можна Франка віднести до тих митців, що оновлювали традиційні форми, чи ж він асоціюється з консервативною, реалістичною спадщиною минулих епох? Розглянемо

еволюцію поглядів на цю проблему, аналізуючи ключові моменти й аспекти його творчості, які репрезентують його ставлення до модернізму.

Трансформація літературознавчої свідомості після здобуття Україною незалежності та позбавлення від ідеологічних пут відображається у цілком новому підході до осмислення та аналізу творчості І. Франка. Його проза, яка попередньо видавалася невиразною, зорієнтованою тільки на опис реалістичних картин життя, стає яскравою та багатошаровою в контексті нового часу. Звільнені від вузьколобості, цензури та ідеологічних обмежень, тексти Івана Франка звучать багатоголосо, виражаючи не тільки поверхневий шар, а й сягають найінтимніших думок та почуттів автора. У цьому контексті виявляються його нахили до нового стилю – модернізму, відображені у відчутній експериментальності з формою, глибокому аналізі психології героїв і проблем суспільства.

Більшість радянських літературознавців навідріз заперечувала модерністичність прозових творів І. Франка, проте сучасні літературознавці “прочитали” ці твори під іншим ракурсом. Хто ж по різні сторони барикад?

Іван Басс вважає останній великий прозовий твір І. Франка – повість “Великий шум” – “піднесенням реалізму” (Басс 1965, 238), бо там поєднується символіка і реалістична картина. Михайло Наєнко говорить про “передмодернізм” у творчості І. Франка, однак, залишивши поза увагою твори останнього періоду письменника, які, властиво, і стали тотальним підтвердженням модерності автора (Наєнко 2006). Натомість молодий критик початку ХХ століття Микола Євшан безапеляційно вважає Франка “пропагатором модерних напрямів” (Євшан 1998, 147).

На думку Миколи Ільницького, “у ставленні до модернізму погляди І. Франка зазнавали змін, що дало сучасним дослідникам його творчості

підстави назвати письменника «сором'язливим модерністом» (таку назву має дослідження про І. Франка сучасного австрійського літературознавця Штефана Сімонєка). Ця еволюція І. Франка як письменника, і як літературознавця мала характер внутрішньої боротьби, конфліктів із самим собою» (Ільницький 2015, 16). «Сором'язливість» – дуже доречне слово в описі стосунків Івана Франка з новітніми течіями, яких він, з одного боку, боявся та уникав, а з іншого – знаходив у них певну спорідненість.

Цікавою та нетиповою є думка сучасної дослідниці Мар'яни Гути, яка зазначає, що «Іван Франко локалізує увагу не на зовнішньому середовищі, як раніше, а на зображенні внутрішньо-психологічного буття героя. Це передбачало й зміну принципів узагальнення. Така трансформація «наукового реалізму» в «реалізм ідеальний» (як він сам його називав) призвела до заглиблення автора у внутрішній світ героїв, розкриття вищих прагнень суспільності та суспільно-психологічного змісту доби» (Гуга М. 2012–2013, 117), тобто зараховує цей твір до реалізму.

Один із найавторитетніших дослідників творчості І. Франка Іван Денисюк, аналізуючи останній великий прозовий твір І. Франка «Великий шум», влучно назвав його «синтезом реалізму, натуралізму, навіть етнографізму, а також символізму й сюрреалізму, частковою студією підсвідомості з її витворами галюцинаційних образів» (Денисюк 2008, 149-150). Таким чином, дослідник дійшов висновку, що цей синтез дав нам модерністичну повість – «Великий шум». Дослідник виділяє три періоди творчості І. Франка: доба молодечого романтизму, період позитивізму і етап прямування назустріч модернізму.

Микола Легкий, підтверджуючи думку І. Денисюка, вважає повість «Великий шум» «синтезом усіх стильових та ідейно-естетичних пошуків

письменника, своєрідним підсумком усього його творчого шляху” (Легкий 2021, 78).

Особливо імponує думка Романа Голода, який наголошує, що “ми не можемо назвати творчий метод Франка ні однозначно реалістичним, ні романтичним, ні натуралістичним, ні модерністським, оскільки головною його рисою є синтезуюча здатність, завдяки якій Франко міг збагачувати власний арсенал засобів художнього зображення елементами кожного із зазначених літературних напрямів, поєднуючи часом «непоєднувані» на перший погляд начала” (Голод 1999, 157).

Пошук відповіді на дискусійне питання, чи можна І. Франка вважати модерністом, є важливим етапом у розумінні еволюції поглядів на всю українську літературу. Підкреслення його впливу на формування культурного обличчя України свідчить про важливість значення його творчості і для минулого, і для сучасності.

Історіографічний аналіз поглядів щодо цієї проблеми дає змогу переосмислити його творчість, що відображається у синтезі різних стильових та ідейно-естетичних напрямів. Варто зазначити, що творчість І. Франка перевершує обмеження жанру й епохи, є важливим елементом української культурної спадщини.

Наукові дослідження прози Франка дають змогу відкрити простір для рефлексії над різноманітністю та глибиною його творчості. Розуміння його як “сором’язливого модерніста” вказує на складність його художньої позиції та внутрішні конфлікти, представлені в його творчості.

Отже, дослідження й аналіз творчості І. Франка у контексті модернізму відкривають нові шляхи для розуміння не лише його творчості, а й української літературної традиції загалом.

Список використаної літератури

- Басс, І. (1965). *Художня проза Івана Франка*. Наукова думка. Київ.
- Денисюк, І. (2008). *Новаторство Франка-прозаїка*. Українське літературознавство. Вип. 70. С. 138–152.
- Голод, Р. (1999). *Синтезуюча здатність як головна риса творчого методу І. Франка*. Українська філологія: школи, постаті, проблеми. Вип. 1. С. 156–162.
- Гуга, М. (2012–2013). *Реальне підґрунтя художньої думки Івана Франка (на матеріалі повісті “Великий шум”)*. Українознавчі студії. Вип. 13–14. С. 116–126.
- Євшан, М. (1998). *Іван Франко (Нарис його літературної діяльності)*. У кн.: *Критика. Літературознавство. Естетика. Основи*. Київ. С. 135–153.
- Ільницький, М. (2015). *Українська літературознавча думка ХХ століття (Західна Україна, еміграція)*. Львівський національний університет імені Івана Франка. Львів.
- Легкий, М. (2021). *Проза Івана Франка: поетика, естетика, реценція в критиці*. ДУ “Інститут Івана Франка НАН України”; Львівський національний університет імені Івана Франка. Львів.
- Наєнко, М. (2006). *Іван Франко: тяжіння до модернізму*. Академвидав. Київ.

АВТОРСТВО ЯК СЛУЖІННЯ. ТВОРЧИСТЬ ВОЛОДИМИРА ТИМЧУКА У КОНТЕКСТІ МЕТАФІЗИКИ УКРАЇНСЬКОГО БАРОКО

*Людмила Котвицька, магістрантка
Українського Вільного Університету,
факультет Україністики, luymikot@gmail.com*

У статті розглянуто творчість Володимира Тимчука у контексті метафізики українського бароко. На основі порівняльного аналізу творчості сучасного автора з творчістю авторів українського бароко досліджується опроявлення ознак одного з найдавніших поетичних жанрів — метафізичної поезії у сучасній мілітарній, філософській, громадянській, пейзажній, релігійній ліриці Володимира Тимчука. Розглядається концепт авторства як служіння.

Ключові слова: мілітарна поезія, метафізика українського бароко, авторство як служіння.

AUTHORSHIP AS SERVICE. THE POETRY OF VOLODYMYR TYMCHUK IN THE CONTEXT OF METAPHYSICS OF THE UKRAINIAN BAROQUE

The article deals with the works of Volodymyr Tymchuk in the context of Metaphysics of the Ukrainian Baroque. On the basis of a comparative analysis of the contemporary author's works with the works of Ukrainian Baroque authors, the author examines the manifestation of the features of one of the oldest poetic genres — metaphysical poetry in the contemporary military, philosophical, civil, landscape, and religious lyrics of Volodymyr Tymchuk. The concept of authorship as service is considered.

Keywords: military poetry, metaphysics of the Ukrainian Baroque, authorship as service.

Досліджуючи етимологію слова „служіння“, знаходимо його форми у європейських мовах, які запозичили це слово з латини (*oficium* — служба, завдання, робота, праця і походить від *offere* — жертва, пожертва, дар).

Кривава агресія росії проти України, розпочата на Сході нашої країни 2014 року сколихнула і духовні світи, яким є і світ поезії. На захисті країни стоять люди, які в умовах війни виявилися здатними творити прекрасне, виписуючи власною кров'ю та поетичними строфами на скрижалях загальної пам'яті літопис нашої екзистенційної війни. У 2022 році ця когорта людей чітко окреслювалась такими іменами, як Борис Гуменюк (зниклий безвісти), людина під псевдонімом Anatoliy Anatoliy, Володимир Тимчук, Олена Герасим'юк, Галина Крук, сл. пам'яті Юрій Руф, Дмитро Савченко. Загальна мобілізація з початком повномасштабної війни 2022 року дала нові імена, орієнтовані на мілітарну поезію і опираються на реальний досвід пережитого, серед них: Олег Бородай, Анатолій Дністровий, Павло Вишебаба, Артем Попик, Олександр Хоменко та ін.. Діяльність кожного з цих людей можна розглядати як взірць самовідданого служіння.

Володимир Юрійович Тимчук, окрім того, що є фронтовиком, поетом, перекладачем, активним громадським діячем, людиною з невичерпною

життєдайною енергією, яка проглядається також і у його творчості, є до того ж кадровим військовим, має вагомі пласти мілітарної, громадської, філософської, релігійної, перекладної творчості — обдарована, працююча людина, яка є дуже скромною за своїм характером, проте величною у своєму чині, у служінні Богові, Україні, людям.

Актуальність обраної теми дослідження полягає у тому, що на противагу загальному переконанню, ніби в діахронічному літературному процесі, де, як і у будь-якому живому процесі, присутній момент народження і смерті (бо народжуються і відходять стилі, теми, мотиви в залежності від обставин і людського самоосмислення в історичному моменті, відчуття свого часопростору), у нинішню добу раціоналізму давно немає місця одному з найдавніших поетичних жанрів — метафізичній поезії, народженій у духовному світі бароко, вбачаємо все ж її елементи у ліриці сучасного автора мілітарної, філософської, громадянської, пейзажної, релігійної лірики.

Дана розвідка спростовує загальну тезу про те, що у нинішній добі раціоналізму відсутня метафізична барокова поезія. Як бачимо, естетичні особливості українського бароко, а саме: багатобарвність, контрастність, динамізм, наявність складних метафор, алегорій, вигадливість форм наявні у ліриці сучасного автора мілітарної, філософської, громадянської, пейзажної, релігійної лірики і вражають органічним поєднанням слова і обряду, ритміки і слова, віри і знання, прагнення творити дійсність у світлі мрії та високого ідеалу.

Список використаної літератури

- Демська Л. (2023). „Помахом ангельських крил“. Післяслово до зб. Володимира Тимчука „Ангельським чином“. Київ.
- Кирило Ставровецький. (1618). До чительника предмова належит // *Зерцало богословія*. Почаїв
- Криса, Б. (2020). Григорій Сковорода: випробування мовою. Наукові записки Українського католицького університету. Серія «Філологія». Вип. 1. С. 143–145
- Криса, Б. (2022). Метафізичні підвалини віршованого полемічного комплексу 80–90-х років XVI ст. Слово і Час. №1. С.52–69
- Тимчук, В. (2019). Ангельським чином. Серія „Музи мандрівної пісня“. ТО «VarT». Львів. 100 с.
- Тимчук, В. (2020). Азовом...Зіскрижалені. Серія „Музи мандрівної пісня“. ТО «VarT». Волноваха — Львів. 114 с.
- Тимчук, В. (2009). Весняні коловороти. Сполон. Львів. 138 с.
- Тимчук, В. (2019). ВідчуТи МІСТо С(з)ТОП(б)ою. Карпати. Ужгород. 136 с.

Тимчук, В. (2022). З Гетьманщини безмежжя. Серія „Музи мандрівної пісні“. ТО «VarT». Львів. 136 с.

Чижевський, Д. (2003). Фільософія Сковороди. Варшава. Том XXIV-1. 221 с.

УДК 821.161.2.09'18/19'(080)

ПИТАННЯ НАЦІОНАЛЬНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ В ІСТОРІЯХ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ ХІХ СТОЛІТТЯ

*Генц Адріана Володимирівна, аспірантка,
асистент кафедри української літератури
ім. акад. М. Возняка ЛНУ ім. Івана Франка
(спеціальність – українська література),*

<https://orcid.org/0000-0002-3874-334X>

email: adrianaahence@gmail.com

*Науковий керівник: кандидат філологічних наук,
доктор педагогічних наук, завідувач
кафедри української літератури
ім. акад. М. Возняка ЛНУ ім. Івана Франка*

Микитюк Володимир Ількович

Наприкінці XVIII – на початку XIX століття у європейському літературознавстві утвердилася культурно-історична школа, в контексті якої письменство розглядали у зв'язку зі середовищем та історичними умовами, що впливали на його розвиток, тобто насамперед звертали увагу на «історичні констеляції як індивідуальні особливості, а не як здійснення історичної цілі» [7, с. 95]. Така інтерпретація літератури передусім викликала інтерес до пізнання всіх культурних та мистецьких аспектів розвитку кожного народу та національної самобутності. Безперечно, ці

наукові концепти мали свій вплив і на становлення української історико-літературної думки XIX століття.

Можемо стверджувати, що корпуси історій літератури XIX століття не лише збагатили науку про письменство новими фактами, виявили тенденції і перспективи розвитку української літератури, але, що напрочуд важливо, *«здужали зберегти й деяку позитивну традицію самостійного літературного розвитку українського народу і цю традицію поставити проти чужої узурпації»* [4, с. 19]. Завдяки типологічному і контактено-генетичному зіставленню українського письменства з європейськими, проведенню аналогій між літературними явищами дослідники зуміли віднайти спільні закономірності розвитку різних літератур і водночас звернути увагу на індивідуальні риси українського письменства.

THE QUESTION OF NATIONAL IDENTITY IN HISTORIES OF UKRAINIAN LITERATURE OF THE 19th CENTURY

The article outlines the main determinants of national identification in the histories of Ukrainian literature of the 19th century. The paradigmatics of the historical-literary methodology and the problems of completing the historiography of Ukrainian literature are considered. The author traced the formation of the concept of national specificity in the histories of Ukrainian literature.

Keywords: *history of literature, historiography, Ukrainian literature, national identity.*

Список використаних джерел

1. Гнатюк М. Проблема «корпусу історії української літератури кінця XIX – початку XX ст. *Філологічні семінари*. 2010. Вип. 13. С. 58–68.

2. Головацький Я. Три вступительні предподованія о руській словесності Львів, 1848. 28 с.
3. Дашкевич М. Отзыв о сочинении господина Петрова «Очерки истории украинской литературы XIX столетия» / уряд., передмова, примітки, покажчик імен Г. А. Александрової. Донецьк: ЛАНДОН-XXI, 2013. 352 с.
4. Єфремов С. Історія українського письменства. Київ: Femina, 1995. 538 с.
5. Куліш П. Вибрані листи Пантелеймона Куліша українською мовою писані / ред. Ю. Луцького ; передм. Ю. Шевельова. Нью-Йорк; Торонто: Укр. вільна акад. наук у США, 1984. 326 с.
6. Куліш П. Характер и задачи украинской критики. Пантелеймон Куліш: етнограф, фольклорист, літературний критик (збірка першоджерел) / уклад. Н. Побірченко, О. Кравченко. Умань: ПП. Жовтий, 2009. С. 61–66.
7. Літературознавство: словник основних понять / переклад з нім. А. Цяпи. Тернопіль: Богдан, 2005. 278 с.
8. Микитюк В. Іван Франко та Омелян Огоновський: мовчання і діалог. Львів: ВЦ ЛНУ ім. І. Франка, 2000. 188 с.
9. Нечуй-Левицький І. Українство на літературних позвах з Московщиною. Львів: Друк. т-ва ім. Шевченка, 1891. 241 с.
10. Огоновський Ом. Історія літератури руської. Ч. II (1–2): Вік XIX (Поезія. Драма) / фотопередрук О. Горбача. Мюнхен, 1991. 960 с.
11. Огоновський Ом. Моєму критикови. Львів, 1890. 47 с.
12. Франко І. Нариси з історії української літератури в Галичині. *Зібрання творів у 50 т.* Київ: Наук. думка, 1980. Т. 27. С. 130–148.
13. Франко І. Отзыв о сочинении господина Петрова «Очерки истории украинской литературы XIX столетия», составленный профессором Н. Дашкевичем. *Зібрання творів у 50 т.* Київ: Наук. думка, 2008. Т. 53. С. 220–224.

**МОТИВИ НАЦІОНАЛЬНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ
У ТАБІРНІЙ ЛІРИЦІ УКРАЇНСЬКИХ ДИСИДЕНТІВ**

Зьола Марта Богданівна

аспірантка кафедри української літератури

імені академіка Михайла Возняка

Львівського національного університету імені Івана Франка

Спеціальність – Українська література

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-3671-8615>

Email: marta.ziyola@gmail.com

Наук. керівник: доктор філологічних наук,

професор каф. української літератури

*ім. акад. М. Возняка **Роздольська І. В.***

Заведено вважати, що дисидентський рух, на теренах УРСР, сформувався у другій половині 1950-х років. Частина самобутніх носіїв покоління шістдесятництва чинила соціокультурний опір тогочасній владі, що іноді переходив у відкритий політичний протест – дисидентство. Зародження дисидентського руху, як моделі духовної опозиції, «визріло» на усвідомленні його представниками потреби суттєвих змін у тогочасному суспільстві. Деструктивний вплив так званого «радянського» режиму на духовне життя суспільства штовхав дисидентів до конфронтації. Більшу їх частину тогочасна влада марно намагалася «перевиховати» у тюрмах, таборах і психіатричних лікарнях – натомість радикальні дії тоталітаризму, спрямовані на утиски прав і свобод особистості, викликали дужчий спротив та сприяли формуванню світогляду борця.

Риси духовної стійкості та боротьби увібрала в себе творчість «літературної плеяди нескорених». Стаття аналізує табірну лірику окремих

українських інакодумців – володарів Слова і пера, одних із багатьох, які знайшли в собі сили жити і творити в жахливих умовах тюремно-табірної дійсності, зосередивши власну мистецьку увагу на непроминущих національних цінностях: Івана Гнатюка, Ірини Сенник, Івана Світличного. У їх табірній ліриці концепт національної ідентичності виражений яскраво та художньо оздоблений мотивами: роду, туги за рідною Батьківщиною, стійкості духу, утвердження свободи, фольклорним мотивом. Моделювання реальності в поезіях цих митців невіддільне від традиційної народної основи, національної рецепції буття. Мотиви національної ідентичності, викристалізовані крізь призму індивідуальних переживань, страждань й сподівань поетів-дисидентів, постають провідним естетично-філософським компонентом їхньої творчості.

MOTIVES OF NATIONAL IDENTITY IN THE CAMP LYRICS OF UKRAINIAN DISSIDENTS

Marta Zola, postgraduate student,

Faculty of Philology,

Ivan Franko National University of Lviv

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-3671-8615>

Email: marta.ziyola@gmail.com

Supervisor: Doctor of Philological Sciences,

professor Iryna Rozdolska

The camp lyrics of individual representatives of the dissident movement are considered through the multifaceted of national identity motives. An attempt has been made to trace the mastery of poets in the artistic reproduction of the world they oppose. It is concluded that the motives of national identity, crystallized

through the prism of individual experiences, sufferings and hopes of dissident poets, become the leading aesthetic and philosophical component of their work.

Keywords: *dissident movement, sixtiers, national identity.*

Список використаних джерел

1. Гнатюк І. Ф. Стежки-дороги : Спомини. Дрогобич: Відродження, 1998. 496 с.
2. Гнатюк І. Ф. Хресна дорога : Вірші та поеми. Київ: Український письменник, 1992. 192 с.
3. Жайворонок В. В. Знаки української етнокультури: Словник-довідник. Київ : Довіра, 2006. 703 с.
4. Світличний І. Гратовані сонети. Мюнхен: Сучасність, 1977. 115 с.
5. Ростецька С. Національна ідентичність: природа, сутність та проблеми формування. Вісник Львівського університету. Серія філос.-політолог. студії. 2016. Вип. 8. С. 218-225.
6. Сенік І. Загратована юність: Поезії. Дрогобич: Відродження, 1996. 64 с.

«ПАЛІМПСЕСТИ» ВАСИЛЯ СТУСА: ПРОБЛЕМИ РЕЦЕПЦІЇ

*Королишин Анастасія, магістрантка
факультету філології, ЛНУ ім. Івана Франка
спеціальність – українська мова та література*

ЕКСПРЕСИВНА ЛЕКСИКА В ПОЕЗІЇ ЮРІЯ ІЗДРИКА

*Бейгель Марія Белла, бакалавр, ХНУ ім. В. Н. Каразіна,
філологічний факультет, спеціальність «Українська мова
і література та літературне редагування»*

СТРУКТУРА АНТРОПОНІМІВ “ЩОДЕННИКА” ГЕНЕРАЛЬНОГО ХОРУНЖОГО МИКОЛИ ХАНЕНКА

Кліменков Володимир Ігорович

*Уманський державний педагогічний університет
імені Павла Тичини, факультет філології та журналістики,
аспірантура (спеціальність 035 “Філологія”)*

Email: horosen@gmail.com

Науковий керівник: к.філол.н., доц. Тищенко Т. М.

У статті проаналізовано структуру антропонімів “Щоденника” Миколи Ханенка, що відображає основні антропонімійні тенденції першої половини XVIII століття: нарівні зі звичними двочленими формулами найменування “ім’я + по батькові” та “ім’я + прізвище” в обіг входить і тричленне “ім’я + по батькові + прізвище”, також автор продовжує активно використовувати й інші типи (“ім’я”, “прізвище”, “андронім”, дво- чи тричленні застарілі структурні моделі. Система найменувань остаточно ще не сформувалася, але аналізована пам’ятка підтверджує той вектор її розвитку, що повною мірою відповідав епосі.

***Ключові слова:** антропонім, антропонімна формула, щоденниковий дискурс, щоденник, українська мова першої половини XVIII століття.*

Студіювання писемних пам’яток української мови різних періодів її розвитку завжди на часі. Як тут не згадати слова, які сьогодні актуальні, як ніколи: не знаючи свого минулого, не можна побудувати майбутнього. Зрікання мови, відмова від історії, утрата національної ідентичності, вікові потурання чужинцям – ось ті маркери, що призвели до чергової війни

північно-східного неслов'янського сусіда з Україною. З погляду ХХІ ст. видаються зовсім логічними і зрозумілими всі дії імперії в попередні часи, зокрема в ХІХ ст., коли дозвіл на публікування українських пам'яток писемності насправді мав на меті не стільки вдоступнення їх широкому загалу, стільки через видання вкрати тут чи ту пам'ятку, адже перед виходом у світ текст пам'ятки проходив жорстке редагування в напрямку наближення мови до тодішньої російської. Саме так більшість опублікованих українських пам'яток були максимально підігнані під російську мову, що автоматично розв'язувало руки імперським посіпакам твердити про тяглість і неперервність російської мови від найдавніших часів. Така доля спіткала і “Щоденник” генерального хорунжого Миколи Ханенка, про що свідчить порівняння записів за 1727–1753 рр., виданих окремою книгою 1884 р., та надрукованих у журналі “Київська старовина” через 12 років за 1719–1723 рр. і 1754 р.

Констатуємо той факт, що в україністиці майже відсутні праці, у яких би досліджували мову “Щоденника” М. Ханенка. Окремі аспекти висвітлено у студіях В. Денисюка (Денисюк 2020-1; Денисюк 2020-1; Денисюк 2021), проте антропонімікон пам'ятки залишився недослідженим, що й визначає актуальність нашої студії.

Зауважимо, що, по-перше, ми провели повну вибірку матеріалу досліджуваної пам'ятки, під час якої проаналізували антропоніми зі щоденникових записів за 1719–1723 рр. та 1754 р., 1727–1753 рр. за виданням, опублікованим редакцією журналу “Київська старовина”. У структурному аспекті враховували лише імена, зафіксовані вперше в тексті (повтори, в яких могла змінюватися структура імені, описано у функційному аспекті). По-друге, до повного вивчення не залучено іншомовних іменувань, оскільки в такому разі необхідно проводити

етимологічний аналіз. Однак відповідний коментар ці найменування мають. З погляду структури іншомовні імена дуже відрізняються від українських, тому класифікувати їх можна тільки з позицій використаних антропонімоформул. По-третє, докладно не зупинялися на розгляді антропонімів з погляду походження імені (канонічне / неканонічне). По-четверте, при виокремленні структурних типів антропонімів прізвища, прізвищеві назви та прізвиська були об'єднані в один клас і названі загальним терміном “прізвище”, оскільки ми не маємо достатніх аргументів, щоб у деяких випадках однозначно розмежувати ці одиниці. Провести межу, коли прізвиська вже стають прізвищами, у досліджуваному матеріалі неможливо. Як особливу одиницю ми виокремлюємо “прізвисько” тільки в тих випадках, де вони присутні у формулі іменування особи, крім прізвища: наприклад, коли є повна формула “ім'я + по батькові + прізвище + прізвисько” або в категорії “ім'я + номінація за географічною ознакою / прізвище + прізвисько”, бо тільки там ми можемо однозначно охарактеризувати цю частину антропоніма як “прізвисько”.

Також зазначимо, що аналіз формул іменувань (а номіновано в тексті “Щоденника” представників різних етносів) проводиться на матеріалі щоденникових записів уперше, а тому чітко усвідомлюємо, з одного боку, залежність щоденникового жанру від ділових текстів (тому й маємо повні формули), проте з іншого – витворення нового пограничного жанру з орієнтацією на художній, побутовий стилі дає простір авторові щоденника використовувати різні за структурою антропонімоформули, що з часом стали однією з визначальних ознак цього жанру.

У структурному відношенні досліджувані найменування різні. Вони складаються як з одного слова, так і двох, трьох і більше.

Особливістю класифікації матеріалу є те, що компоненти тієї чи тієї антропонімоформули можуть бути переставлені місцями, що не буде порушенням моделі найменування (наприклад, у категорії “ім’я + по батькові + прізвище” по батькові та прізвище окремої особи не закріплені, тому можуть бути по відношенню до імені у пре- чи постпозиції).

У досліджуваній пам’ятці можна назвати кілька частотних структурних типів антропонімів:

1. Антропоніми, що складаються з одного елемента:

а) **ім’я**, напр.: *Освѣщеніе церкви было въ Аранибомѣ, а потомъ свѣтлѣйшій князь съ своею фамилією и съ многими господами, въ томъ числѣ былъ и **Феофанъ**, архіерей новгородскій, при пушечной стрѣльбѣ гуляли (Дневникъ 1884, 4); Прибыли въ Козелецъ. На лямъцѣ 10 к. **Алексію** за **Стефана** 20 к., ту и ночовали (Дневникъ 1884, 13); Отъехали подводы наши зъ досками липовыми и дубовыми, которые привозили въ Лотоки хлѣба 16 осмачокъ, яке зсипано въ имбарѣ у **Димида**, а поручено оное Федору Пригаровскому и Афанасу Сквоню (Дневникъ 1884, 141); Архимандритъ високопетровскій отецъ **Пахомій** обослалъ насъ пивомъ (Дневникъ 1884, 243). Звертає на себе увагу використання народнорозмовних варіантів імен для номінації українців: *Возвратился зъ Копсомъ посланный **Грицко** и привезъ отъ него лѣкарства – мнѣ спиритусъ и лаксативумъ, а женѣ для пользы во время рожденія (Дневникъ 1884, 191); Посланъ поездъ по **Василка** въ Глуховъ 4 конѣ и прочее и дано на дорогу для коней 15 к. (Дневникъ 1884, 200), а також властиві українській мові закінчення давального відмінка однини: *Черезъ Юденка посланы въ домъ желѣза штабы 3, камень, вибойки локоть 11, хустку блакитную, чаю фунтъ, хутро заячое, чулочки **Івасевъ**, и за тое все дано 7 р. 18 к., да отъ доктора алоесъ, олѣекъ цинамоновыхъ, дріакву венецкую, каплѣ и мазь на***

сверботу, 2 волочки, цефалики. баранковъ 50, и о томъ всемъ, тако-жъ и отправь моей писалъ къ женѣ (Дневникъ 1884, 228);

б) **прізвище**, напр.: *Стали на квартиру въ домъ стольника Глѣбова, на Васильевскомъ острову, въ пятой лѣнѣ* (Дневникъ 1884, 2); *Лизогубъ говорилъ рѣчь, а потомъ и у стола государевого кушали* (Дневникъ 1884, 4); *Сего жъ числа прибылъ изъ С. П. Бурха новопожалованный полковникъ, г. подполковникъ гусарскаго полку Божичъ, которому вручить клейноты полковыя и опубликовать егожъ мнѣ поручено* (Дневникъ 1884, 133);

в) **андронім**, напр.: *Исакъ Пузиръ оженился на Савистѣ* (Дневникъ 1884, 22); *Оная жонка Бондариха бѣжала, а кухаръ зъ Глухова при писмѣ отъ Василя присланъ* (Дневникъ 1884, 192); *Ширай на себе, за братовъ и сестеръ, за сотничку іченскую Стороженкову, нѣкоторыхъ Требінскихъ, а за Пиковчиху мужъ ея Пиковецъ, и такіе писма всѣмъ троімъ сторонамъ, особливо всякой, подаваны зъ тѣмъ договоромъ, чтобъ тые всѣ добра первой списать, а потомъ на равныя части дѣлать* (Дневникъ 1884, 228).

У кількісному аспекті приклади зі структурним типом “ім’я” засвідчують деяку нерівномірність, що вказує, очевидно, на перехід на межі XVII–XVIII століть від іменування особи лише ім’ям до її найменування ім’ям і прізвищем, ім’ям та по батькові, тобто активізується вживання двочленної формули найменування. Крім того, ще одним поясненням такої кількісної різниці антропонімів цієї структури може бути характер опису подій. “Щоденник” носить світський характер і рясніє побутовими подробицями. Хоч аналізована структура “ім’я” найбільш характерна для ідентифікації особи, яка належить саме до церковного сану, проте спостерігаємо її використання для номінації дітей, слуг і спорадично осіб церковного сану, для номінації яких у “Щоденнику” автор послуговується ще й іншим структурним типом «прізвище»: *Петра Іскрицького и Сенюту*

попа, намѣстника стародубовского, зъ женою, где послѣ обѣда виправленъ молодой зъ своею ассистенціею, а протчіе отехали по домамъ, я-жъ 31 женою тамъ въ Нижнемъ и ночлеги имѣли (Дневникъ 1884, 221).

Загалом структурну модель “прізвище” М. Ханенко використав дуже часто, що слугує підтвердженням відходу жанру щоденника від ділових документів. Спостерігаємо і використання цієї структурної моделі для номінації родини: *Послѣ обѣда надвечери переехалъ изъ двора гг. Толстыхъ въ Знаменскій монастырь и тутъ ночоваль въ кварталъ сотника мглинского Лисаневича* (Дневникъ 1884, 243).

Зауважимо, що частина жіночих найменувань належить саме структурі “ім’я”, напр.: *Шинкарка погарская Ганна за шинковий долгъ отдала 3 р. 50 к., а еще на ней осталось давного долгу 1 р., да сего-жъ числа вновь взяла станъ горѣлки* (Дневникъ 1884, 194); *Отправленъ кравецъ Никифоръ и мамка Ганка, которымъ дано – кравцю 60 к., мамцѣ 40 к.* (Дневникъ 1884, 200), спорадично – «прізвище»: *Да сего жъ числа прибыла и панья Турковская зъ Мглина въ Стародубъ* (Дневникъ 1884, 18). Незначна кількість уживань дає підстави говорити, що жіночі імена розвивалися не зовсім так, як чоловічі – їм знадобилося більше часу, щоб увійти до складу дво- і тричленних формул іменування. Крім того, виходячи зі співвідношення кількості чоловічих та жіночих особових імен у “Щоденнику”, зазначимо, що аналізована пам’ятка має андроцентричну модель тексту.

2. Антропоніми, що включають ім’я + по батькові, напр.: *Екатерины Иоанновны* (Дневникъ 1884, 21); *Елисаветъ Петровны* (Дневникъ 1884, 48); *Петра Федоровича* (Дневникъ 1884, 247).

Такі антропоніми засвідчено в невеликій кількості. Зауважимо, що антропоніми такої структури Микола Ханенко використовує лише в деяких

випадках, що, безумовно, частково пов'язано із соціолінгвістичним чинником. Крім того, найменування особи за допомогою структури “ім'я + по батькові” іноді не дають змоги однозначно ідентифікувати людину, оскільки значна частина імен по батькові, змінивши наголос, перейшла в розряд прізвищ, тому, ймовірно, генеральний хорунжий вдавався до більш докладного найменування особи, що не допускало двозначного трактування.

3. Антропоніми, що включають **ім'я + прізвище / прізвисько**, напр.: *Того-жъ числа писано и до писаря полкового лубенского, пана **Стефана Савицкого**, зъ ипстанцією за свойственнымъ панскимъ о невзятіи его, яко жилца и остълого, въ великани и тые писма посланы чрезъ **Дмитра Тимченка и Гаврила Ясиченка** (Дневникъ 1884, 7); *Объдали съ Гудовичемъ у кума моего **Якова Тимофіева**, канцеляриста сенатского, где крестнику 50 к., да нянь и дочери малой его даны 20 к. (Дневникъ 1884, 373); **Алексію Грециць** говорилъ я, чтобъ онъ сказалъ Соколовскому, дабы онъ мене не поносилъ и не злословилъ (Дневникъ 1884, 377); *Архимандритъ кіево-межигорскій **Іродіонъ Жураковскій** посвященъ епископомъ въ Чернѣговъ (Ханенко 1, 173); *Надъ 10000 козацкаго войска наказнимъ гетманомъ былъ **Даніиль Апостоль**, полковникъ миргородскій, да при немъ цѣліи два полковники, прилуцкій **Игнатъ Галакганъ**, и кіевскій **Антоній Танскій**, а зъ прочіихъ полковъ наказніи (Ханенко 1, 187).****

Ця група антропонімів є найчисленнішою за кількістю. “Щоденник” доводить, що в українській мові першої половини XVIII ст. панівною була саме двочленна структурна модель “ім'я + прізвище”: так могли іменуватися особи, які мають зовсім різний соціальний статус, що, безперечно, говорить про популярність структури “ім'я + прізвище”. У період XVII–XVIII століть спостерігається перехід від іменування лише

ім'ям до імені та прізвищ, імені та по батькові. Ці типи стають більш продуктивними, ніж решта, що зближує антропонімну систему XVII–XVIII століть із сучасною антропонімною системою європейських країн, тоді як за радянської доби в Україні була нав'язана тричленна антропонімна формула.

4. Антропоніми, що включають **ім'я + номінацію на ім'я батька + показник родинних відносин**.

У цій групі спостерігаємо картину, коли на другому місці у формулі стоїть нерозчленована структурна єдність, що означає ім'я особи по батькові. Термін кривності *син/дочка* завжди нерозривно пов'язаний із другим елементом антропоніма. Третій елемент у таких конструкціях не може бути однозначно кваліфікований як прізвище чи по батькові, тому ми називатимемо його «показником родинних відносин», напр.: *Сегодня сказал мнѣ Федоръ Дмитріевичъ Максимовичъ въ коллегіи иностранной, что братъ его двоюродный **Иванъ Петровъ сынъ Максимовичъ**, который обрѣтался въ Москвѣ, представилъ тамъ въ недавнихъ числахъ: и именно сего августа 1-го числа (Дневникъ 1884, 66); Поутру былъ у мене **Павель Ивановъ сынъ Миклашевскій** и говорили зъ нимъ о долгу 200 руб., отъ него женѣ моей належномъ, который потомъ далъ на имя жены моей и облѣккъ на тіе денги, до первого сентября сего году (Дневникъ 1884, 158); Коллегіи иностранной золотописецъ **Андрей Ивановъ сынъ Лоповъ** взялъ пергаментъ для дѣланія диплома, которому дано въ задатокъ 2 р. (Дневникъ 1884, 248); Предъ вечернями были у гвардіи измайловского полку маіора и генерала маіора **Иосифа Ивановича Гамфа** и такъ о дѣлахъ нѣкоторихъ общыхъ, до военной коллегіи касающихся, яко и о отпуску сержанта Горленка и о каптенармусу сибѣрского гварнізону **Юану Василіевичу сыну Мировичу** представляли (Дневникъ 1884, 317).*

Спорадично такий структурний тип автор використовує і для найменування українців: *Писма до Носенка и Супруненка и открытое до громадъ отпущены въ Глуховъ чрезъ Романа Остаповича Никитенка сина, зъ Луки приездившого, а чрезъ него-жъ и до Гаврила Баштового писано* (Дневникъ 1884, 490). Власне, спорадичність використання свідчить про те, що формула іменування особи для досліджуваного нами періоду була застарілою. До того ж генеральний хорунжий використав її тільки для номінації представників російської імперії, де ця антропонімоформула була більш поширена. М. Ханенко нечасто вдається до найменування особи саме так, обираючи більш продуктивні двочленні та тричленні моделі. Однак наявність цієї формули радше свідчить живе спілкування з московитами і відповідне перенесення на папір ідентифікаційної антропонімоформули, аніж природній їх рефлекс для тогочасної української антропонімічної системи.

Зауважимо, що в досліджуваному “Щоденнику” фіксуємо неповні варіанти цієї структурної моделі, що, однак, не дає нам можливості зарахувати їх до двочленних, напр.: *Была у мене изъ села Лемешовъ новопожалованного дѣйствительного камергера Алексія Григоріевича Розумовского matka **Наталія Демянова дочь** и вручила писмо для пересилки къ оному сину своему* (Дневникъ 1884, 134); *Позичилъ сынъ Василь у сотника глуховского **Даміана Турянського сина** книжку граматику нѣмецкую зъ русскимъ* (Дневникъ 1884, 174); *Івана Ханенка слѣпого жена **Стефанида, Василя Солонины дочь**, умерла* (Дневникъ 1884, 194).

5. Антропоніми, що включають **ім’я + по батькові + прізвище**, напр.: *Подъ симъ числомъ писалъ къ генералу **Івану Івановичу Бибикову** и къ г. Скоропадскому о прибытіи своемъ въ Москву* (Дневникъ 1884, 241); *Рано подаль графу **Алексію Григоріевичу Розумовському** краткій меморіаль о*

нуждахъ нѣкоторыхъ малороссійскихъ (Дневникъ 1884, 256); Въ вечеру были у насъ въ квартиру князь **Александръ Борисовичъ Куракинъ**, оберъ-италь-мейстеръ, и **Александръ Ивановичъ Головинъ**, генераль-інтендантъ отъ адмиралтейства (Дневникъ 1884, 263); Івана Губчица жена была у насъ на обѣдѣ зъ **Мариною Михайловою Есимонтовскою** и отъехали: первая въ Борзну, а другая въ Стародубъ (Дневникъ 1884, 481). Микола Ханенко активно використовує тричленну формулу найменування, особливо часто застосовуючи її для номінації осіб з високим соціальним статусом у тодішній імперії. Така модель дає можливість повністю ідентифікувати особу, виключаючи ймовірність сплутати її з будь-якою іншою людиною. “Щоденник” засвідчує диференціацію в найменуванні осіб в Україні та російській імперії – тричленими формулами М. Ханенко номінує переважно представників російського етносу, тоді як для українців поширеною є двочленна антропонімоформула.

Абсолютне переважання цього структурного типу спостерігаємо в тексті, де генеральний хорунжий описує зустрічі, вечора, бали, на які були запрошені керівники та високі чиновники різних державних організацій, зокрема і військових. Спорадична ідентифікація українців цією формулою мотивована тим, що це були ставленики російської імперії для нагляду від імені малоросійської колегії за Україною.

6. Антропоніми, що включають **ім’я + прізвище + прізвище**, напр.: *Обѣдали у мене **Георгій Белецкій-Носенко** и войтъ новгородскій **Афанасъ Томиловскій** (Дневникъ 1884, 488); Писальъ въ Почепъ до бунчукового товарища Івана Губчица о висилки **Федора Козловского бѣжавшого** и о порѣчкахъ и проч.; да до **Василія Дунина Борковского** о агрестѣ красномъ, о пивоніи повной и зіолкахъ, и о томъ-же до сотника мглинского и о Медведку чрезъ **Косика** (Дневникъ 1884, 489); ... **сержантъ Александръ***

Матвієвъ Несторовъ *прибыль въ Глуховъ* (Дневникъ 1884, 492); *Данилу Никитинку Дятку даны б р. съ полтинню на грунтъ* (Ханенко 1, 167). Такі найменування нечасті, що дає підстави припустити, що входження цієї структурної моделі тільки розпочиналося. Радше маємо говорити про запозичення з польської мови, аніж про розвиток на власномовному ґрунті.

7. Антропоніми, що включають **ім'я + по батькові + прізвище + прізвище**, напр.: *Рано ездили до графа Алексія Петровича Бестужева-Рюмина, который по службъ Божой представлялъ насъ предъ государиню на аудіенцію* (Дневникъ 1884, 254); *Комендантъ глуховскій господинъ полковникъ Богданъ Григоріевичъ Скорняковъ Писаревъ отъѣхалъ зъ судією надворнымъ курскимъ господиномъ Чириковымъ на межу почеповскую* (Ханенко 1, 170).

Модель іменування особи, що містить чотири елементи, трапляється дуже рідко. Подібну структуру можемо вичленувати тільки тому, що перші три її компоненти вже становлять повне найменування особи, тож останній, четвертий, компонент можемо потрактувати прізвищем, оскільки він не містить жодної конотативної оцінки, яка давала би підстави для кваліфікування його прізвиською. У структурах на кшталт «ім'я + прізвище / прізвисько» ми не можемо однозначно розмежувати прізвисько та прізвище, тому що вони бувають тісно пов'язані між собою: прізвище може виходити з прізвиська, а прізвисько з'являтиметься завдяки прізвищу.

Зазначимо, що в наведених прикладах виокремлюємо саме прізвище, а не прізвисько, оскільки Микола Ханенко свідомо розмежовував чотирикомпонентні структури та структури, де третій компонент є подвійним прізвищем (такі випадки належать до категорії “ім'я + по батькові + прізвище”). Структурна модель “ім'я + по батькові + прізвище + прізвище” непродуктивна. Друге прізвище, як правило, є надлишковим

елементом, оскільки наявність імені, по батькові та прізвища вже дають змогу однозначно ідентифікувати особу. Очевидно, таку особливість було теж запозичено як відображення належності до високого соціального стану.

До цієї групи зараховуємо зафіксовані спорадично антропонімації жінок, до складу якої входить, крім особового імені, андронімні утворення від імені та прізвища чоловіка, а також від прізвища/імені батька: *Получена вѣдомость въ Стародубѣ о преставленіи въ Глуховѣ, зъ 1-го противъ 2-го числа сего ноеврія, ея м. паней Михайловой Скоропадской Параскевіи Апостоловни гетмановны* (Дневникъ 1884, 28); *Пришло въ Глуховѣ извѣстіе, что полковникова полтавская Васи́лева Кочубеева Марфа Ивановна преставилась октоврія 29 съ дѣторожденія* (Дневникъ 1884, 180).

8. Антропоніми, що включають **ім'я + по батькові / прізвище + номінація за географічною ознакою**, напр.: *... при немѣ поехали и канцеляристъ Иванъ Романовичъ и сотникъ Іваницькій Павелъ Мініцькій* (Дневникъ 1884, 2); *Сотникъ Хорольській Стефанъ Родзянка прислалъ корову съ телямъ* (Дневникъ 1884, 21).

Найменування такого типу передусім мають на меті ідентифікувати особу з точки зору її прив'язки до певної місцевості (регіону). Номінація за географічною ознакою засвідчує зв'язок особи з місцевістю, яка, безперечно, важлива. Для Миколи Ханенка важливо показати, що конкретна людина пов'язана з конкретним місцем, тому іноді саме місце перетворюється на важливий компонент імені та “зростається” зі своїм власником. Такі іменування хоч і частотні, проте непродуктивні, оскільки їх використано як додатковий засіб ідентифікації, зумовлений посадово-військово-діловим розшаруванням тодішнього українського суспільства.

9. Антропоніми, що включають **ім'я + номінація за географічною ознакою**, напр.: *Были-же въ той компаніи преосвященные архієпископи крутицкій и нижегородскій, архимандриты чудовскій Колетій, іпатскій Платонъ Малиновскій и горицкій Іларіонъ, да Петръ александроневскій и другіе зъ мирскихъ и духовнихъ знатные, которыхъ всѣхъ трактовалъ ради отезду своего въ свою-жъ епархію до Казани преосвященный архієпископъ казанскій Іларіонъ Рогалевскій* (Дневникъ 1884, 54); *Отъ троецкой церкви на Неву до пристани, по отправленной службѣ Божой, была процессія и водосвятіе на здѣланномъ тутъ при пристанѣ на суднѣ для священія воды мѣстѣ, а служилъ и освяцалъ воду преосвященный архієпископъ сарской и подонскій Леонидъ, при ассистенціи архимандритовъ чудовского Колеты, іпатского Малиновского и другихъ* (Дневникъ 1884, 64).

Антропоніми, що мають у своєму складі прив'язку до місцевості, частіше вживаються без імені по батькові – таких прикладів засвідчено вдвічі більше, ніж прикладів з іменем по батькові. Багато в чому це пов'язано із соціолінгвістичним аспектом, оскільки прив'язка до місцевості застосовується переважно до осіб, пов'язаних із церквою. Микола Ханенко з точністю вказує, священнослужителем якого регіону є та чи та людина. Іноді при повторі імені компонент номінації за географічною ознакою випадає з формули найменування, перетворюючись на звичайне топонімне позначення.

10. Антропоніми, що включають **ім'я + нумеративний покажчик**, напр.: *Петра II імператора* (Дневникъ 1884, 81).

11. Антропоніми, що включають **андронім від імені чоловіка + андронім від прізвища чоловіка**, напр.: *Писалъ къ Івану Борозднѣ въ Медведовѣ о присилки Микиты скляра для dokonченя работы имѣ зачатой, до свято-михайловского священника Димитрія Зубрицкого, чтобъ*

представлялъ *Івановой Міклашевской* и сину еи Павлу о заплатѣ должныхъ женѣ моеи 212 рублей денегъ (Дневникъ 1884, 188); Рано синъ Василь ездилъ въ Борщевъ до *Григоріевой Гамалииной* (Дневникъ 1884, 189).

12. Антропоніми, що включають **ім'я + ім'я + прізвище**: *Яну Юрію Каспару*, купцу вроцлавскому, вигданъ декретъ на Стефана Рубана (Ханенко 1, 164).

13. Антропоніми, що включають **ініціал + ініціал + прізвище**, напр.: *Рано были зъ обознымъ генералнымъ первей у графа Розумовского въ дворецъ, потомъ и самой государинѣ кланялись и у ручки были, и обѣдали у приватного стола, при присутствіи ея величества, въ лѣтномъ дворецъ, а по обѣдѣ были у князя Н. Юр. Трубецкого, у преосвященнаго переславского Арсенія Могилеанского и у матушки графа Розумовского* (Дневникъ 1884, 253).

14. Антропоніми, що включають **андронім від прізвища чоловіка + ім'я + андронім від імені чоловіка**, напр.: *Сего-жъ 2 числа ездилъ староста зъ Грицкомъ и Дмитромъ компанъйцами въ Бугаевку и взявъ тамъ бѣжавшую зъ Лукина зъ дѣтми жонку, вдову *Бондариху Анну Іваниху*, и зъ меншимъ синомъ, еи, тако-жъ зъ трома лошадами, припровадили еи въ Перегонъ* (Дневникъ 1884, 192).

Отже, українська антропонімія система першої половини XVIII століття поступово зближується із сучасною. «Щоденник» повною мірою відображає функціонування двох головних структурних моделей, за допомогою яких номіновано представників українства та московії: для антропоідентифікації українців Микола Ханенко послуговується переважно формулою “ім'я + прізвище”, трансформуючи її в однокомпонентну модель

«прізвище», тоді як для номінації московитів популярним стає структурна модель “ім’я + по батькові + прізвище”.

Жанр щоденника, який перебуває на стадії становлення, демонструє перехід на нову систему, тому поряд із відносно новими формулами найменування автор продовжує використовувати й давні моделі. Продовжує функціювати такий тип, як “ім’я + номінація за ім’ям батька + показник родинних відносин”, який у сучасній мові не використовується. Тут помітне перебування Миколи Ханенка на службі в Санкт-Петербурзі, що позначилося на використанні цієї моделі для називання московитів.

При аналізі антропонімійної системи щоденникових записів стає очевидним, що номінація осіб залежить не тільки від продуктивних моделей найменування, а й від соціального статусу особи, її становища в суспільстві. Наприклад, вибір між структурами “ім’я + по батькові + номінація за географічною ознакою” та “ім’я + номінація за географічною ознакою”» головно залежить від соціолінгвістичного фактора (формула “ім’я + номінація за географічною ознакою” більш застосовна до священнослужителів, ніж до світських осіб, тоді як формула “ім’я + по батькові + номінація за географічною ознакою” застосовується переважно до князів).

У першій половині XVIII століття в українську антропонімійну систему проникла тричленна формула найменування, яка, проте, ще була офіційною і загальною для всіх прошарків тогочасного суспільства.

STRUCTURE OF ANTHROPONYMS OF THE "DIARY" OF GENERAL KHORUNZHY MYKOLA KHANENK

Klimenkov Volodymyr Ihorovych

*Uman State Pedagogical University
named after Pavlo Tychna,
Faculty of Philology and Journalism,
postgraduate studies (specialty 035 "Philology")
Email: horosen@gmail.com*

*Scientific supervisor: Doctor of Philology, Assoc. **Tyshchenko T. M.***

The article analyzes the structure of anthroponyms in the "Diary" of Mykola Khanenko, which reflects the main anthroponymic trends of the first half of the 18th century: along with the usual two-part name formulas "name + patronymic" and "name + surname" the three-part "name" is also in circulation "I + patronymic + last name", also the author continues to actively use other types ("name", "surname", "andronym", two- or three-member outdated structural models. The system of names has not yet been finally formed, but the analyzed memory sources confirms the vector of its development, which fully corresponded to the epoch.

***Keywords:** anthroponym, anthroponymic formula, diary discourse, diary, Ukrainian language of the first half of the 18th century.*

Список використаної літератури

Денисюк, В. (2020-1). *Субстантивати як результат когніції людини (на матеріалі «Щоденника» генерального хорунжого Миколи Ханенка)*. У кн.: *Людина в мові і тексті*. Умань. ВПЦ «Візаві». С. 165–236.

Денисюк, В. (2020-2). *Щоденникові записи як джерело поповнення алкономінацій в українській мові*. *Мовна особистість: лінгвістика і лінгводидактика*. V. С. 111–115.

Денисюк, В. В. (2021). *Фразеологія щоденникового дискурсу української мови першої половини XVIII ст.* Мовознавчий вісник. Зб. наук. праць. Черкаський національний університет імені Богдана Хмельницького. Вип. 30. С. 14–23.

Дневникъ генеральнаго хоружаго Николая Ханенка (1884). Київь.

ІСТОРІЯ

ГРОШОВА СИСТЕМА ПЕРІОДУ КИЇВСЬКОЇ РУСИ

*Ілля Копалін, бакалавр
Національного університету водного
господарства та природокористування
(Україна, м. Рівне)
Науковий керівник: д.і.н. Б.А. Прищепя*

Зазвичай під грошовою системою розуміють порядок формування грошового обігу, який ініціює держава, встановлюючи власну грошову одиницю та організовуючи монетний ринок, порядок емісії грошових знаків. Однак у середньовіччі грошові системи не завжди творились з ініціативи верховного правителя. Дуже часто їх формував грошовий обіг, який стихійно виникав на певній території під впливом грошового господарства сусідньої держави чи економічно потужнішої країни – лідера міжнародної торгівлі.

Напередодні становлення Київської Русі (VI–VIII ст.) як засіб купівлі та продажу на українських землях (щонайбільше у причорноморських регіонах) використовували монети Візантійської імперії – золоті соліди, срібні міліарісії, мідні нумії, що засвідчують знахідки окремих монетних скарбів [6, с. 55], а чим далі на північ, зокрема, на території Волині, їхні знахідки траплялися вкрай рідко [4, с. 312].

Про справжній грошовий обіг на українських землях можна говорити лише з IX ст., коли тут масово почали поширюватись арабські срібні монети – так звані куфічні дирхеми, а в X ст. з'являються західноєвропейські денарії [1, с. 104]. Усі вони перш за все виконували функцію міжнародної валюти, однак могли використовуватись і як засіб місцевого грошового обігу, готуючи ґрунт до запровадження великокнязівською владою власної грошової одиниці і закладення основ грошової системи Київської Русі.

Таким чином, фактично Русь, у складі якої перебували українські землі, на етапі свого становлення та розбудови не емітувала власної грошової одиниці і як платіжний засіб використовувала монети економічно розвинутих іноземних держав, поміж яких найпотужнішим впливом на такі сфери життя, як економічна і релігійна, вирізнялася Візантія. Згодом саме візантійська монета стала зразком для перших монет київських князів – златників та срібників.

Златники Володимира Святославича (980–1015) були одними з найперших монет київського карбування. Вони діляться на два типи. На аверсі першого типу монет вміщено напис «Владимир, а се его злато», який стверджував право князя карбувати власну монету. На монетах другого типу інший напис: «Владимир на столе» (тобто, на престолі). У центральній частині аверсу зображення князя, зі скіпетром й хрестом. Над лівим плечем Володимира знак роду Рюриковичів – тризуб. На реверсі (у монет обох типів він однаковий) – повне ім'я Ісуса Христа та його зображення. Зображення лику останнього репрезентує прийняття християнства на території Київської Русі [6, с. 62].

До їх карбування згодом долучились сини великого київського князя Володимира – Святополк і Ярослав Мудрий, а також тмутараканський князь Олег-Михаїл (син чернігівського князя Святослава Ярославича). Знахідки перших монет князів Рюриковичів кінця X–XI ст. на сьогодні розглядаються як одне з найдавніших історичних джерел про Русь як державу, центром якої

був Київ. Зважаючи на порівняно незначну кількість знахідок таких монет (усього кілька сотень) можна припустити, що в економічному обігу вони відігравали незначну роль. А от їхня роль як засобу політичної пропаганди у зміцненні влади того чи іншого суверенного правителя з династії Рюриковичі є незаперечною.

Які ж тоді грошові одиниці обслуговували масовий торговельний ринок на території українських земель? Писемні пам'ятки руського права згадують грошові одиниці, якими користувалося населення Русі: гривна, куна, різана, векша або вівериця. Зокрема, у статтях редакції «Руської правди» в таких одиницях описували вартість втрати худоби [5, с. 143–148].

У XII–XIII ст. з обігу на території України-Русі фактично зникають карбовані монети і їхнє місце зайняли так звані монетні гривни – срібні і навіть золоті зливки певної форми, стандартизованої ваги та проби. Вважають, що цей термін походить від назви прикраси – шийної гривни. За ознаками форми та ваги вони поділяються на такі типи: київські, новгородські, чернігівські. Їхні ж назви пов'язані з місцями перших знахідок.

Незаперечно, що побутування монетно-вагових гривен було пов'язане з піднесенням господарської діяльності на теренах Київської Русі, яка в той час була вже роздроблена на окремі самостійні князівства. Розвиток ремесла та торгівлі, формування великих землеволодінь вело до концентрації багатств як у представників князівських родин, так і в служивого боярства та купців. Зокрема, на території Волині срібні гривни новгородського типу були знайдені у 70-х рр. XX ст. на городищі доби Київської Русі в с. Торговиця Рівненської області [2, с. 127]. А на початку 90-х років минулого століття під час археологічних розкопок літописного Дорогобужа – князівської резиденції Рюриковичів кінця XI –XII ст. археологами були знайдені дві гривни чернігівського типу [3, с.89–90].

Звернення до історії становлення грошової системи Русі дозволяє чіткіше усвідомити взаємозв'язок минулого із сьогоденням, коли в сучасній Україні побутує офіційна національна валюта під назвою «гривня», уведена в обіг після проведення грошової реформи 1996 року, назва якої пов'язана з грошово-лічильною одиницею тих далеких часів.

Список використаних джерел та літератури

1. Бондаренко Г. Спеціальні історичні дисципліни. Луцьк: Редакційно-видавничий відділ Волинського державного університету ім. Лесі Українки, 1997. 162 с.
2. Нікольченко Ю.М. Торговицький скарб і декоративно-прикладне мистецтво Південно-Західної Русі Х–ХІІІ століть // Декоративно-прикладне мистецтво Рівненщини: колективна монографія /упор., наук. ред. В.Г. Віткалов. Рівне: ПП ДМ, 2010. С. 125–140.
3. Прищепя Б.А., Нікольченко Ю.М. Літописний Дорогобуж в період Київської Русі. Рівне: Державне редакційно-видавниче підприємство, 1996. 248 с.
4. Прищепя Б.А., Прищепя О.П. Історичне краєзнавство Волині: Навчальний посібник, 2011. 352 с.
5. Руська Правда ХІ–ХІІ ст. за списком 1283 року // Німчук В. Історія української мови: Хрестоматія Х –ХІІІ ст. Житомир: Полісся, 2015. С. 143–148.
6. Шуст Р. Нумізматика: історія грошового обігу та монетної справи в Україні: Навчальний посібник. Київ: Знання, 2007. 371 с.

ПОВСТАННЯ «КОЛІВЩИНА»

ЯК ФОРМА ГАЙДАМАЦЬКОГО РУХУ (1768–1769 РР.)

*Софія Тріщук, бакалавр,
Національного університету водного
господарства та природокористування
(м. Рівне, Україна).
Науковий керівник:
д.і.н. О.П. Прищепя*

В історії України фіксується немало стихійних виступів протесту простолюду проти його кривдників – як то інституцій влади, місцевих землевласників, чи тих, хто посягав на їхні релігійні переконання. Йдеться передусім про щонайбільший соціальний прошарок населення – селянство. Непокорна селянська маса набувала форм своєрідних бунтів, які зазвичай придушувались владою, а надії їхніх учасників поліпшити хоча б соціальні умови свого побутування зазнавали краху [8, с. 480]. І все ж підтримка з боку інших соціальних прошарків населення стимулювала бунтівників до реалізації прагнень, хоча передбачити наслідки цієї взаємодії було неможливо. У XVIII ст. такими захисниками українського населення виступали опришки (Карпатський регіон), чи то гайдамаки (Правобережна Україна і вся Наддніпрянщина). Гайдамацькі загони нерідко формувалися із козаків, чи то й запорожців, які прибували із територій, контрольованих Московською державою, у пограничну смугу з Річчю Посполитою, у складі якої продовжувало перебувати українське Правобережжя [8, с. 484].

Одне з таких повстань, відоме під назвою «Коліївщина», яке у 1768–1769 рр. охопило Правобережну Україну (південь Київського воєводства), й до сьогодні викликає непересічний інтерес як у вітчизняній, так і в зарубіжній історіографії [2; 3; 4, с. 284; 6; 7].

Як стверджують дослідники, вибух Коліївщини навесні 1768 року спровокувало посилення панщини та виконання інших повинностей з боку польської шляхти, а «роль іскри», за влучним висловом Наталі Яковенко, судилося відіграти Барській конфедерації – повстанцям католицької шляхти, невдоволених рішенням сейму Речі Посполитої урівняти в правах православних із католиками у межах усєї держави [8, с. 487; 5, с. 189]. Збройне переслідування православного населення учасниками цієї конфедерації посприяло об'єднанню зусиль усіх, хто був невдоволений політикою польської влади – православних козаків, міщан та селян, які до

того ж були заохочувані російським урядом і православним духовництвом до супротиву.

Саме через спільну релігію – православ'я, українські селяни вбачали свій порятунок у переході під російський протекторат. Ставлення ж представників самої імперії до подій на Правобережжі було досить неоднозначним. Як відомо, Росія активно втручалася в польські внутрішні справи, апелюючи до захисту православного населення, яке проживало на цих територіях. Польський уряд не зміг взяти під контроль жорстокі дії конфедератів і запросив допомоги у Російській імперії. У відповідь на це корпус російського війська, очолюваний генералом М. Кречетніковим, вступив на Правобережжя і почав збройне протистояння проти конфедератів.

Об'єднавшись у спільні загони запорозькі козаки та козаки, які перебували на службі у польських магнатів під орудою Максима Залізняка та Івана Гонти, а також місцевий простолюду, громили шляхетські маєтки, шукали своїх кривдників поміж євреїв, католицького та уніатського духовництва [1, с. 91]. Загострення цієї боротьби фактично спровокувало масштабне кровопролиття на етнічному та релігійному ґрунті, символом якого для українців, поляків та євреїв стали трагічні події в Умані, які й до сьогодні трактуються в історіографії цих трьох народів по-різному, з позицій жертви, чи то пошуку виправдання насильства [4, с. 287].

Придушення Коліївщини спільними зусиллями російського та річпосполитського військ вкотре переконує, наскільки трагічні наслідки мало політичне і збройне втручання Росії в політику інших держав та народів, а щонайбільше українців. Це спровокувало нову геополітичну реальність, зокрема, чергову російсько-турецьку війну, поділи Речі Посполитої та кардинальні зміни на політичній карті Європи, та й власне, тому – ліквідацію Запорозької Січі й автономії Гетьманщини.

Звертаючись до цього сюжету української історії, й водночас, перебуваючи в орбіті сьогодення, зокрема, кривавих подій російсько-української війни, чіткіше усвідомлюєш, що минуле продовжує відіграти важливу у цьому протистоянні. Звернення до його сторінок допомагає краще зрозуміти світ і своє місце в ньому.

Список використаних джерел та літератури

1. Грицак Я. Подолати минуле: глобальна історія України. Київ: Портал, 2022. 416 с.
2. Мицик Ю.А. Умань козацька та гайдамацька. Київ: Академія, 2002. 187 с.
3. Мірчук П. Коліївщина. Гайдамацьке повстання 1768 р. Нью-Йорк: Наукове товариство ім. Т. Шевченка, 1973. 318 с.
4. Магочій, П.-Р. Україна: історія її земель та народів. Ужгород: Видавництво В. Падяка, 2012. 794 с.
5. Плохій С. Брама Європи. Історія України від скіфських воєн до незалежності /пер. з англ. Р. Клочка. Харків: КСД, 2016. 496 с.
6. Таїрова-Яковлева Т.Г. «Коліївщина: великі ілюзії» /пер. з рос. Т. Кришталовської. Київ: Видавництво «Кліо», 2019. 256 с.
7. Чухліб Т.В. «Гайдамаччина» в Речі Посполитій XVIII ст. (причини повстанського руху в світлі джерел з українського табору) // Україна в Центрально-Східній Європі (з найдавніших часів до кінця XVIII ст.). Київ: Інститут історії України НАН України, 2008. № 8. С. 116–125.
8. Яковенко Н. Нарис історії середньовічної та ранньомодерної України. Вид. друге, перероблене і розширене. Київ: Критика, 2005. 581 с.

УДК: 314.8 (574)

СПІРНІ ПИТАННЯ ЩОДО ВИВЧЕННЯ ІСТОРІЇ ФОРМУВАННЯ УКРАЇНСЬКОЇ ДІАСПОРИ НА ТЕРЕНАХ КАЗАХСТАНУ

Чернега Тарас Андрійович, к.ф.н.,

Український Вільний Університет,

Філософічний факультет, докторантура

Спеціальність – історія української діаспори,

Email: taraschernega@gmail.com

Науковий керівник: д. і. н., професор Сергійчук В.І.

У праці аналізується стан вивченості питання щодо формування української діаспори протягом XIX-XX століть на теренах сучасного Казахстану. Наводиться аргументація, що до сьогодні цей стан залишається незадовільним, що обумовлено недостатністю достовірних даних про переселенський рух українців на схід від своїх етнічних земель, зокрема – в Казахстан. Пропонується дещо інша від загальноприйнятої концепції періодизація процесу формування Східної української діаспори, оскільки численні переселення українців, в тому числі й на казахські землі, мали в різні роки свої специфічні особливості й відмінності.

***Keywords:** Українці в Казахстані, переселенський рух, Східна українська діаспора, переселенські «хвилі», депортації, переписи населення.*

**CONTROVERSIAL ISSUES IN THE STUDY OF THE HISTORY
OF THE FORMATION OF THE UKRAINIAN DIASPORA
IN KAZAKHSTAN**

Taras Chernega, PhD

Ukrainian Free University

Faculty of philosophy, Doctorate,

Specialty - History of the Ukrainian Diaspora

Email: taraschernega@gmail.com

Supervisor: Professor Volodymyr Serhiychuk

The article analyzes the study degree of the formation of the Ukrainian diaspora in the territory of modern Kazakhstan during the 19 th -20 th centuries.

The argument is given that so far this degree remains unsatisfactory. This situation is due to the lack of reliable data on the resettlement movement of Ukrainians to the east from their ethnic lands, in particular to Kazakhstan. The periodization of the Eastern Ukrainian Diaspora formation process, which is different from the generally accepted concept, is proposed since the resettlement of Ukrainians, to Kazakh lands as well, had its own specific features in different years.

Keywords: *Ukrainians in Kazakhstan, Resettlement movement, Eastern Ukrainian Diaspora, Resettlement waves, deportations, Census of population.*

Українська діаспора Казахстану, на жаль, дуже мало вивчена у науковому плані. Певною мірою це стосується й усієї «Східної» української діаспори, що формувалася протягом кількох останніх століть і географічно охоплює терени країн пострадянського простору.

Втім, якщо обсяг різноманітних розвідок (історичних, етнографічних, соціально-демографічних, культурологічних, політологічних тощо), присвячених українцям росії та деяких інших пострадянських країн, нараховує вже досить вагому бібліографію, то кількість наукових праць, предметом досліджень яких стала українська діаспора Казахстану, не є великою.

Разом із тим у дослідницькій літературі щодо Східної української діаспори можна спостерігати певну закономірність: у багатьох працях Азійський регіон, і зокрема Казахстан, або взагалі не згадуються як місце розташування українських поселень (як от видання «Зарубіжні українці: Довідник / Ред.: С.Лазебник. Київ: Україна, 1991»), або, якщо й згадуються, то досить стисло, описово та не завжди достовірно. При цьому ті розвідки, що виходили друком за радянських часів, містять, як правило, певні

ідеологічні «нашарування» на шкоду об'єктивному науковому дослідженню.

Ця маловивченість переселенського руху принаймні має дві «біди»:

по-перше, не дозволяє скласти об'єктивну картину переселенського руху українців на терени Казахстану, що відбувався протягом XIX-XX століть;

а по-друге, спонукає й далі розглядати процес формування української діаспори в Казахстані у контексті загальноновизнаної концепції про так звані переселенські «хвилі» української еміграції.

Як відомо, згідно цієї концепції, від кінця XIX ст. і до розпаду СРСР відбулися чотири «міграційні хвилі» українського населення за межі своїх етнічних територій, це: 1870-ті рр. – 1914 р.; 1914–1939 рр.; 1945–1991 рр.; 1991– до сьогодні [1, с.483].

Однак, говорячи про українців-переселенців, які зселяли східні від України простори, слід пам'ятати, що їхній міграційний рух (себто перша «хвиля»), в тому числі й на казахські землі, почався набагато раніше.

Так ще в 1843 році в Російській імперії було впроваджено «Правила» переселення малоземельних селян з європейських губерній на схід – за Урал, до Сибіру та на Азійські терени, що вже тоді офіційно йменувалися в імперських документах як «Азіатская Россія».

За даними різних джерел протягом 1845-1855 рр. на східні землі переселилися за допомогою державного регулювання понад 90 тисяч осіб. До цієї кількості слід додати ще й тих, хто переселялися самовільно або були втікачами від кріпацької неволі. За підрахунками казахстанських вчених за період 1870-1914 рр. (тобто в межах першої переселенської «хвилі») на територію сучасного Казахстану переселилися близько півтора мільйони(!) селян [2, с.26]. Щонайменше половина з них були українці.

Цікаво відзначити при цьому, що найбільший приріст українського населення за всю історію переселень українців до Казахстану відбувався на рубежі XIX – XX століть, набувши пікових значень у 1906-1909 рр. – тобто в перших роках Столипінської аграрної реформи.

Якщо говорити про переселенців до Казахстану, то вони осідали переважно на теренах теперішніх Акмолінської, Костанайської, Західно-Казахстанської, Північно-Казахстанської й Східно-Казахстанської областей. Українськими переселенцями були здебільшого вихідці з губерній Лівобережної України: Київської, Чернігівської, Полтавської, Харківської, Катеринославської, Таврійської, Херсонської [3, с.6].

В передвоєнні 1910-1913 роки динаміка переселенського руху ще зберігалася, але після початку першої світової війни, і особливо у 1915-1916 рр., рух припиняється.

Як бачимо, кінцеві межі цієї переселенської «хвилі» співпадають із загальноприйнятою періодизацією. Однак далі часові межі й кількісні характеристики «хвиль» потребують, на нашу думку, нового наукового переосмислення. І ось чому: наступна, вже друга міграційна «хвиля», яка у традиційному уявленні охоплює період між двома світовими війнами (1914–1939), не вкладається ані хронологічно, ані кількісно в цю дефініцію.

Ця, вже друга за ліком і загальновизнана міжвоєнна міграційна «хвиля», – не відбиває реальної картини міграційного руху щодо Східної діаспори вже хоча б тому, що з такої періодизації випадають цілі періоди переселенського процесу 1920-х – початку 1930-х років, репресивні й депортаційні переселення кінця 1930-х рр., військові евакуаційні переселення 1941-1942 рр. і знов депортаційні переселення повоєнного періоду – аж до початку 1950-х років.

Крім того, говорячи про історію формування Східної української діаспори, а особливо про казахстанську її частину, варто говорити про ще одну, окрему переселенську «хвилю», пов'язану з освоєнням цілинних і перелогових земель. Саме тоді, вже в перші два цілинні роки (1954-1956 рр.), до Казахстану прибуло понад 100 тисяч в основному молодих людей. Причому прибували вони практично зі всіх регіонів України, як правило, за «комсомольськими путівками» й за «оргнаборами» [4]. Тривала ця масова «цілинна епопея» до кінця 1960-х років. При цьому із загальноновизнаної концепції переселенських «хвиль» вона випадає.

Нарешті, слід зазначити, що й так звана «четверта хвиля» міграції з України, що розпочалася наприкінці 1980-х – початку 1990-х рр., яку пов'язують із розпадом СРСР і називають «трудовою» – не надто корелюється з казахстанськими реаліями. Радше сказати, що у 1990-х рр. саме з Казахстану українці починають повертатися назад – в Україну. Так упродовж 1992-1996 рр. із Казахстану на постійне проживання в Україну прибуло понад 66 тисяч осіб [5, с.262]. Ще більша частина етнічних українців у цей же час переселилася до росії, яка вбачалася їм найбільш привабливим у всіх відношеннях місцем проживання й праці.

Таким чином, варто наголосити, що складний процес переселенського руху з українських земель на схід упродовж ХІХ та ХХ століть, у тому числі й до Казахстану, був різноплановим за хронологічними рамками, кількісними характеристиками переселенців, їхнім соціальним статусом та іншими особливостями.

Щоправда, лише в останні роки цій проблематиці починає приділятися належна увага науковців [6, с.55].

Отже, вивчення історії формування української діаспори на теренах Казахстану потребує окремої періодизації й ґрунтового наукового осмислення.

Список використаної літератури:

1. Енциклопедія історії України. Том: «Україна–Українці». Книга 2. – К.: Наукова думка, 2019.- 842 с.
2. Алексеенко Н.В., Алексеенко А.Н. Население Казахстана за 100 лет (1897-1997 гг.).-Усть-Каменогорск, 1999.- 156 с.
3. Макаренко А.Ф. Украинцы.– Алматы: Білім, 1998. – 176 с.
4. Українська діаспора в Казахстані. Сайт: Україна - це ми! [Електронний ресурс]. – Режим доступу: URL <https://we.org.ua/demografiya/ukrayinska-diaspora-v-ukrayini>
5. Трощинський В.П., Шевченко А.А. Українці в світі. – Том 15. – Київ: Альтернатива, 1999. – 352 с.
6. Зубик А. Українська діаспора: суспільно-географічне дослідження : монографія / Андрій Зубик. – Львів : ПРОСТІР М, 2019. – 438 с.

PROTOWAPPEN DER UKRAINE-RUS:

DYNASTISCHE SYMBOLE DER FÜRSTENZEIT

UND WAS HAT ES MIT DEM PFÄLZISCHEN LÖWEN AUF SICH?

Rostyslav Kasyanenko

Masterstudent der Ukrainische Freie Universität

(München, Bayern), Fakultät für Ukrainistik,

Studiengang: Ukrainische Sprache und Literatur,

Sekretär der Wissenschaftlichen Studentenvereinigung

E-Mail: rostyslav.kasyanenko@ufu-muenchen.de

Von Swjatoslaw dem Tapferen, abgesehen vom zweizackigen Trident, der später zum Dreizack wurde, hatten die Rurikiden ein weiteres persönliches Symbol - eine Rosette oder Rose. Die Gravur davon auf Kampfausrüstung, insbesondere auf Schilden, erlaubt es, von einer beständigen russischen heraldischen Tradition zu sprechen. Der Autor analysiert auch die Verbindung zwischen dem russischen und dem Pfälzischen Löwen, den Wappen der Romanowitsch, Babenberger, Schwarzburger und Reuße.

***Schlüsselwörter:** Heraldik des Königreichs der Rus, russische heraldische Tradition, dynastische Symbole der Fürstenzeit, Wappen der Fürsten von Ukraine-Rus.*

**PROTOHERALDY OF UKRAINE-RUS:
DYNASTIC SYMBOLS OF THE PRINCELY AGE
AND WHAT IS HERE THE PALATINE LION FOR?**

Rostyslav Kasianenko

*Master's Student of Ukrainian Free University,
(Munich, Bavaria), Faculty of Ukrainian Studies,
Specialization: Ukrainian Language and Literature,
Secretary of the UFU Scientific Student Society
Email: rostyslav.kasyanenko@ufu-muenchen.de*

Since the time of Sviatoslav the Brave, in addition to the bident, which was later transformed into a trident, the Rurikids had another personal symbol – a rosette (or rose). Embossing it on armor, namely on shields, allows us to talk about a permanent Ruthenian heraldic tradition. The author also analyzes the connection between the Ruthenian and Pfalz heraldic lions, the coats of arms of Romanovychi, Babenbergs, Schwartzburgs and Reusses (*vgl. Abb. 0*).

Keywords: *The Kingdom of Rus heraldry, Ruthenian COA and heraldic tradition, dynastic symbols of the Princely Age, coats of arms of the princes of Ukraine-Rus.*

In einer Zeit, als die ukrainische Armee entschlossen den Angriff der "zweiten Armee der Welt" zurückschlug und der Staatschef unter der realen Bedrohung einer Moskauer Besetzung Kiews (zum ersten Mal seit Beginn der nationalen Befreiungsbemühungen) die Hauptstadt des Landes nicht verließ, begann die ganze Welt sich für die Geschichte und Fürsten von Ukraine-Rus zu interessieren. Vieles bleibt noch zu entdecken, besonders im Bereich der ruthenian Wappen, während man die Zeit des frühen Mittelalters erforscht. Für diejenigen, die beginnen, die Geschichte der alten Ukraine-Rus zu erkunden, warten viele Überraschungen.

Das Wittelsbacher Haus: Heinrich der Russe und der Pfälzische Löwe

Gibt es Beispiele für weibliche Wappen in der europäischen Heraldik? Es stellt sich heraus, ja: Mehrere mittelalterliche Wappenrollen und Stammbäume zeugen von dem heraldischen Erbe des Königreichs der Rus der Romanowitsch.

So, eine der ältesten allgemein europäischen Wappenrollen (ca. 1340), die sogenannte "Züricher Wappenrolle", enthält bereits Wappen sowohl für die Polnisch-Litauische Union als auch für das Königreich der Rus (*vgl. Abb 1*). Interessanterweise wird der goldene Löwe der Rus in dieser illustrierten Handschriftenrolle nicht auf blauem Schild, gemäß der russischen Tradition, sondern auf schwarzem Hintergrund dargestellt (*vgl. Abb. 2*). In dieser Form erinnert er stark an den mit Rot bewehrten Pfälzischen Löwen (*vgl. Abb. 4*), der seit 1214 ein integraler Bestandteil des Wappens des Hauses Wittelsbach ist - der Herzöge und Könige des regierenden Hauses Bayerns. Damals trug er noch keine

Krone, die erstmals bei den Kurfürsten der Pfalz im Züricher Wappenrolle erschien. Wahrscheinlich steht dies im Zusammenhang mit der dominanten Position, die der Kurfürst der Pfalz seit dem 16. Jahrhundert als kaiserlicher Vikar innehatte.

Nun, wie könnte man hier nicht an den pfälzischen Vogt von Plauen, Heinrich I. (1256–1292/5), den Schwiegersohn von Graf Heinrich V. von Schwarzburg-Blankenburg (†1287) und Sophia Danylivna von Halitsch († ca. 1290), erinnern? Einer Version zufolge erhielt Heinrich von Plauen durch seine Ehe mit der Enkelin des Königs von Rus, Danylo Romanowytch, den Beinamen "der Russe" (dt. Heinrich I 'Ruthenus') und damit auch das Wappen (vgl. Abb. 1.35). Dieser Name (in der deutschen Tradition: Reuß) wurde später für das gesamte gräfliche und fürstliche Haus der Reußen festgelegt.

Aber die Gemeinsamkeiten enden hier nicht: Die Sache besteht darin, dass die Wappen des Vaters und des Schwiegervaters von Heinrich der Russe offenbar fast identisch waren. Und das war... ein goldener Löwe (bei den Schwarzburgs ein Leopard, vgl. Abb. 1.0 auf der Titelseite) auf blauem Schild! Noch mehr, der Ur-Ur-Großvater von Heinrich V, der Gründer des Hauses Schwarzburg, Sizzo III. von Käfernburg (1060–†1109/14) [*Miroslav Marek, Schwarzburg-1*], war der Enkel des ersten Königs von Rus (1078–1086), Jaropolk Izyaslavych, und Kunigunde von Weimar-Orlamünde [*Miroslav Marek, Rurikids-4*].

Gertrud von Österreich und der "Löwen-Phönix" von Roman

Danylowytch

Der russische Löwe (seltsamerweise silbern, nicht golden), der aus Flammen hervortritt (vgl. Abb. 8), ist auch auf dem Triptychon des Stammbaums der Babenberger (1492) zu finden, insbesondere auf einem der Wappen der österreichischen Herzogin Gertrude (vgl. Abb. 7), deren dritter Ehemann der

jüngere Sohn des Königs der Rus, Danylo Romanovych, war – Roman. Nach Meinung des Vorsitzenden der Ukrainischen Heraldik-Gesellschaft, des Historikers Andriy Hretschilo, könnten die Verfasser des Stammbaums den Handlungsstrang für das Wappen des ruthenian Fürsten aus dem Wappenbuch von Ulrich Richental (1483) "*Chronik des Konstanzer Konzils*" entlehnt haben, das kurz zuvor erschienen war.

Ein originelles Bild des Löwen (auch silbernen), der wie der Phönix aus dem Feuer aufsteigt, findet sich tatsächlich im *Wappenbuch von U. Richental* (**vgl. Abb. 9**) – in Bezug auf die 'Rechte' (das heißt die rechtsufrige) Rus (orig. 'Rechten Reussen'). Allerdings ist es auf einem blauen, nicht schwarzen Schild dargestellt, was für die russische heraldische Tradition, die offensichtlich im XIV und XV-Jahrhundert noch nicht festgelegt war, untypischer ist. Im Jahr 1480 jedoch zeigt ein populäres europäisches Wappenbuch, verfasst von dem mittelalterlichen Ritter und Bürgermeister von Konstanz, Konrad Grünenberg (*'Das Wappenbuch Conrads von Grünenberg'*), das Wappen des Königreichs Rus zusammen mit den Wappen von Fürst Vytautas und der Rzeczpospolita. Der Schild des russischen Löwen ist wiederum schwarz (**vgl. Abb. 6**), was zugunsten dieser These spricht.

Da Grünenbergs Wappenbuch, das auch Darstellungen der Wappen von Galizien, Kiew, den Wappen russischer Städte, Fürsten und der russischen Adligen enthielt, jedoch handschriftlich war, konnte es keine weit verbreitete Quelle sein [Rölker C. 2017]. Stattdessen, nach A. Hretschilo, haben sowohl Grünenberg als auch andere Wappenherausgeber Informationen gerade aus der "Chronik" von U. Richental bezogen, die neben den handschriftlichen Varianten im Jahr 1483 in Augsburg als Buch veröffentlicht wurde. Er betrachtet die Übernahme dieser und ähnlicher Wappen gerade als "Rekonstruktion", da sie zwei Jahrhunderte nach dem Tod von Gertrud von Babenberg kombiniert wurden.

Mit dem Wappen von Roman Danylowytsch in Grünenberg besteht nicht nur das Problem mit dem schwarzen Feld. Um den Umfang des Schildes verläuft auch eine merkwürdige silberne Bordüre, die offensichtlich aus unbekanntem Quellen entlehnt wurde. Schließlich wurde das Wappenbuch nicht auf dem Gebiet der unmittelbaren Nutzung des Wappens von Rus erstellt. Daher sollte, laut dem Vorsitzenden der Ukrainischen Heraldischen Gesellschaft (UHG), jeder Quelle kritisch begegnet werden, wobei bewertet wird, inwieweit sie zuverlässige Informationen liefern kann und ob sie von anderen Quellen, insbesondere lokalen, bestätigt wird.

„Zum Vergleich: Frühere flämische Wappenbücher zeigen einen goldenen Löwen auf blauem Feld. Ja, Flandern ist weit weg. Aber eine solche farbige Variante wird auch von Dlugosch anhand lokaler Quellen bestätigt“, bemerkt A. Hretschilo. [*Hretschilo A. 2023*]

Der Besitzer der schwarzen Flagge mit dem russischen Löwen ist Fürst Vasylo?

„Angesichts dessen, dass der Löwe auf schwarzem Feld, wie das russische Wappen, bereits in der „Ortnit“ (1. Hälfte des XIII-Jahrhunderts, *vgl. Abb. 3*) erwähnt wird, denke ich, dass er Vasylo Romanowytsch gehörte und bereits von ihm zu Heinrich ‘Ruthenus’ und dann zu Grünenberg gelangen konnte“, mutmaßt der Ukrainische Historiker Oleh Odnorozhenko vorsichtig.

Der Onkel und engste Helfer des Hauptprotagonisten in "Ilya von Rus" ist laut dieser Version nicht "Ilias von Riuzen", sondern [Bas]Illias, also Wasyl – Wasylko Romanowytsch. Fürst von Bels (1208-11), Berestia (1208-10, 1219-28), Peresopnytsia (1225-29), Lutsk (1229-38) und Wolodymyr (1238-69) Vasylo war zweifellos eine herausragende Persönlichkeit - wie auch sein älterer Bruder, König von Rus, Danylo - weit über die Grenzen seines eigenen Fürstentums hinaus bekannt. Der Papst bezeichnete ihn in einem Brief an Danylo

Romanowytsch vom 26. August 1247 als "König von Wolodymyr" [*Karasiewicz A. 2011, 190*].

Interessanter wird jedoch die Schwester von Danylo und Vasylo, Salomeja-Efrosynija Romaniwna (ca. 1204–1235), die Frau des ostpommerschen Fürsten Swjatopolk II. Auf einer bekannten Miniatur des XVI. Jahrhunderts, auf der der Fürst Swjatopolk II. symbolisch mit beiden seinen Frauen dargestellt ist, hält die russische Fürstin ein Wappenschild mit einem goldenen Löwen auf blauem Hintergrund, der sich auf eine silberne Mauer zubewegt (*vgl. Abb. 10*).

Hier haben wir bereits drei Jahrhunderte Unterschied zwischen dem realen Leben der Personen und dem für sie rekonstruierten Wappen. Der Löwe, der auf der Mauer geht, neben einer Reihe anderer "fantastischer Wappen" (die in jedem mittelalterlichen Wappenbuch vorkommen) ist auch in Grünenberg Wappenregister vorhanden (*vgl. Abb. 11*).

Unterdessen hätte das Wappen der Fürstin eher einen liegenden Löwen (wie bei den Brüdern) sein sollen - auf schwarzem oder blauem Feld. Oder kann mit einer Rosette sein (wie auf dem Schild des Großvaters Roman Mstyslavvytsch).

Im XV. bis XVI. Jahrhundert war der goldene russische Löwe auf blauem Grund bereits Bestandteil der großen Siegel der Könige Wladyslaw II. Jagiello (1377–92), Alexander der Jagiellone (1501–06), Sigismund II. August (1548–72) als Symbol von Rus – neben dem polnischen Adler, dem litauischen Reiter und dem preußischen Adler.

Was den gehenden goldenen Löwen betrifft (im geöffneten Tor der Stadtbefestigung mit drei Türmen), der auf den Stadtsiegeln von Lemberg seit 1359 zu sehen ist, wurde dieses Symbol 1526 offiziell vom polnischen König als das Stadtwappen genehmigt [*Hretschilo A. 2006, 38–44*].

Anhang

Wappen unten, von links nach rechts: des Kurfürstentum Pfalz, des Hauses Schwarzburg, des Rus-Königreichs (Galizisch-Wolhynische Staat), der Rus-Woiwodschaft, der Stadt Lwiw (Lemberg) und der Westukrainischen Volksrepublik (*Abb. 0*);

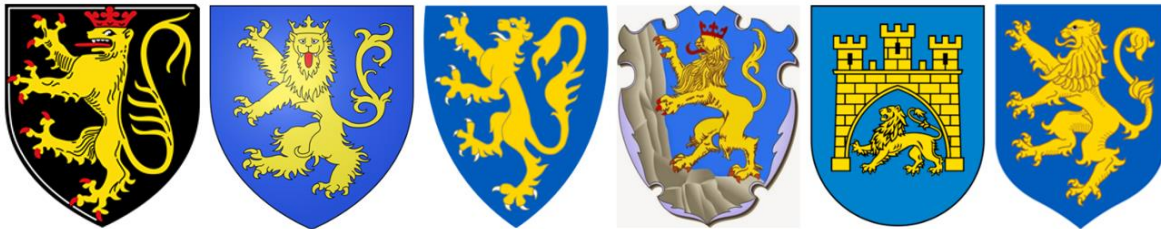


Abb. 1-2. Züricher Wappenbuch - illustrierte handschriftliche Wappenrolle (ca. 1340).



Abb. 3. Ortnit kämpft mit dem Drachen, Zeichnung aus dem Heidelberger Manuskript (I. Hälfte des XIII. Jahrhunderts).



Abb. 4-6. Von links nach rechts: Wappen des Kurfürstentums Pfalz (seit 1214 im Besitz des bayerischen Hauses Wittelsbach) mit einem Löwen auf schwarzen Schild (4), Wappen des Hauses Reuß seit 1279 (5); Wappen der Polnisch-Litauischen Union, des Prinzen Vytautas und des Königreichs der Rus aus dem Grunenberg-Wappenbuch (6).



Abb. 7-8. Stammbaum der Babenberger (1492) mit dem Wappen von Gertrude (*rechts*) und dem König der Rus Roman Danylowytsch (*links*)

Abb. 9. Wappen "Rechte Rus" aus der "Chronik des Konstanzer Konzils" von U. Richental (1483), *in der Mitte.*



Abb. 10-11. Unten links: Stammbaum des ostpommerschen Fürsten Swjatopolk II (in der Mitte mit dem Wappen mit einem Löwen – die Rus-Prinzessin Salomea-Yefrosyniya Romaniwna), unten rechts: das Wappen-Prototyp aus dem Wappenbuch von U. Richental.



ДОПОМОГОВА АКЦІЯ УКРАЇНСЬКИМ РЕПАТРІАНТАМ В НІМЕЧЧИНІ: ВИСТУП УКРАЇНСЬКОЇ РЕСПУБЛІКАНСЬКОЇ КАПЕЛИ В ТАБОРІ ЗАЛЬЦВЕДЕЛЬ (ЧЕРВЕНЬ 1920 Р.)

Срібняк Мілана Ігорівна

*ДУ «Інститут всесвітньої історії НАН України»
відділ теорії та методології всесвітньої історії
аспірантура (спеціальність «Історія»)*

Email: sribnyak.milana@gmail.com

*Науковий керівник: д.і.н., професор,
член-кореспондент НАНУ Кудряченко А. І.*

Розглянуто один з епізодів допомогової акції Української республіканської капели для полонених вояків-українців зі складу колишньої царської армії у Німеччині. Чільну увагу присвячено виступу Капели О. Кошиця 10 червня 1920 р. у німецькому таборі Зальцведель та обставинам організації концерту в співпраці з Українською військово-санітарною місією в Німеччині. Під впливом більшовицької агітації частина полонених у Зальцведелі негативно сприйняла виступ Української республіканської капели, вдавшись до провокаційних демаршів та образливих вигуків на адресу хористів. Попри це Капела О. Кошиця зібрала значні кошти на потреби українських організацій у таборі. Виступ Української республіканської капели став унікальним прикладом підтримки співвітчизників у полоні та плекання національної ідентичності у складних обставинах таборового соціуму.

***Ключові слова:** полонені українці, Українська республіканська капела, військово-санітарна місія, Зальцведель, Німеччина.*

A RELIEF ACTION FOR UKRAINIAN REPATRIATES IN GERMANY: PERFORMANCE OF THE UKRAINIAN REPUBLICAN CHAPEL IN THE SALZWEDEL CAMP (JUNE 1920)

Milana Sribniak

*Ph.D. candidate, Department of Theory and Methodology of World History
World History Institute of the National Academy of Sciences of Ukraine
Supervisor: Doctor of Historical Sciences, Professor,
Corresponding Member of NASU Kudriachenko*

This text explores a notable episode from the Ukrainian Republican Capella's humanitarian efforts to aid Ukrainian prisoners of war, formerly part of the tsarist army, in Germany. It focuses specifically on the O. Koshyts Capella's concert on

June 10, 1920, at the Salzwedel camp in Germany, detailing the event's organization in collaboration with the Ukrainian Military and Sanitary Mission. Despite facing hostility and provocative disruptions from some POWs influenced by Bolshevik propaganda, the O. Kosyts Capella successfully conducted its performance, raising considerable funds to support Ukrainian organizations within the camp. This event stands out as a poignant example of solidarity and cultural resilience, fostering a sense of national identity among compatriots in the challenging environment of internment.

Keywords: *Ukrainian prisoners of war, Ukrainian Republican Chapel, military and sanitary mission, Salzwedel, Germany.*

Перша світова війна та перші повоєнні роки стали епохою не тільки загибелі величезної кількості вояків протиборчих армій, але й страждань і примусових переміщень мільйонів полонених солдатів з їх складу, що були змушені терпіти тяжкі умови полону і довгими роками тяжко працювати в очікуванні власного звільнення. Для полонених вояків-українців Російської імператорської армії, що опинилися на роздоріжжі геополітичних змін, доля була особливо багатостраждальною. Несприятливі зовнішньополітичні обставини, брак технічних і людських ресурсів зумовили численні відтермінування повномасштабної репатріації полонених українців на рідні терени. Попри всі заходи українських державних інституцій, зокрема військово-санітарних місій у справах полонених, які брали діяльну участь у дипломатичних перемовинах, надавали гуманітарну допомогу та забезпечили проведення культурно-просвітньої роботи у таборах, організація евакуації полонених стикалася з численними перепонами політичного та фінансового характеру. Неможливість швидкої її реалізації вкрай негативно позначилася на симпатіях полонених українців, змушених перебувати за колючим дротом попри завершення Великої війни – численні більшовицькі пропагандисти та білогвардійські емісари майже безперешкодно провадили свою підривну агітацію, заохочуючи полонених поривати зв'язки з українськими таборовими громадами і користатися російськими репатріаційними шляхами.

Проте тяжкі обставини не були перепоною для плекання української національної ідентичності: українські таборові організації за істотної підтримки українських військово-санітарних місій стали справжнім острівцем рідної мови та культури. Табір Зальцведель у Німеччині особливо вирізнявся масштабами культурно-просвітньої роботи серед полонених: школа, бібліотека, театральний гурток, видання часопису “Шлях” сприяли згуртуванню українців у таборах та їхньому національно-патріотичному вихованню (Срібняк 2019). Запрошення Української республіканської капели О. Кошиця виступити для полонених у таборі Зальцведель мало на меті розрадити, надати духовну підтримку українцям у таборах; співпраця з

Капелою також передбачала збір коштів у рамках допомогової акції на підтримку полонених.

Станом на 1920 р. полонені українці перебували в особливо скрутному становищі через великі труднощі з проведенням репатріації військово-санітарними місіями та погіршені умови їхнього утримання в таборах. У цей час фактично єдиним джерелом надходжень коштів для допомоги полоненим українцям стали внески жертводавців, які надходили безпосередньо до таборів або передавались німецькому відділенню Українського Червоного Хреста. На початку травня 1920 р. до Німеччини прибула Українська республіканська капела (Український національний хор) О. Кошиця, і ця подія не могла пройти повз уваги таборових організацій полонених українців. 11 травня 1920 р. «Комітет полонених українців для захисту власних інтересів у Німеччині» (табір Зальцведель) звернувся до Української військово-санітарної місії у Німеччині (далі – УВСМуН) з проханням “зробити відповідні заходи[...] аби був улаштований капелою платний концерт у Берліні, збір з якого мав би поступити на фонд матеріальної допомоги полоненим українцям у Німеччині” (УБСП “Українська республіканська капела”, арк. 5).

УВСМуН негайно відгукнулась на це прохання, і вже 13 травня 1920 р. надіслала лист-звернення до капелян О. Кошиця, в якому інформувала їх про тяжкий матеріальний стан понад 40 тис. полонених українців, які все ще залишались у Німеччині. На думку голови Місії сотника М. Трезвінського, в цій ситуації особливо потерпали у таборах українські активісти, зусиллями яких тут й були створені українські громади та діяли початкові школи, бібліотеки та театри. Справа у тому, що вони не мали можливості залишити табір аби заробити собі на прожиття на приватних роботах, бо їхній від’їзд міг би призвести до припинення роботи та подальшої ліквідації українських інституцій. Між тим, УВСМуН протягом березня-квітня 1920 р. не передала до таборів жодної допомоги, і що найгірше – не було жодних надій на відновлення фінансування Місії з боку уряду УНР. Наслідком цього дехто з вчителів українських шкіл був змушений залишити роботу з учнями та виїхати з табору в пошуках засобів для власного існування (УБСП “Українська республіканська капела”, арк. 6-6зв.).

Намагаючись віднайти хоч якісь кошти для продовження гуманітарної акції в таборах, голова УВСМуН М. Трезвінський звернувся з проханням про допомогу до Української республіканської капели О. Кошиця, яка – продовжуючи своє гастрольне турне країнами Європи – у травні 1920 р. прибула до Німеччини. У своєму листі до хористів М. Трезвінський просив “улаштувати концерт з метою матеріально підтримати українські національні організації[...] щоб запобігти їх розпаду”. Виручені від його проведення кошти мали бути передані згадуваному “Комітету полонених українців...” у Зальцведелі, який “розподілить гроші між усіма хворими, інвалідами і більш-нужденими полоненими по таборах”. У Німеччині

Капела провела 22 концерти (з них 7 – добродійні) з квітня до червня 1920 р., що отримували схвальні відгуки публіки та численні рецензії у місцевих періодичних виданнях (Наріжний 1941, 9; Пересулько 2019).

Також Місія зверталась з проханням “відвідати деякі табори полонених з метою розважити українців, що вже 6 років сидять в неволі в дуже важких обставинах”. У цій ситуації звуки “рідної пісні в чудовому виконанні Капелі підтримають дух полонених, викличуть у них почуття самої щирої подяки, а також піддержуть їх морально у тій боротьбі, яку українцям-полоненим приходить вести з москалями” (УБСП “Українська республіканська капела”, арк. 63в).

Капела О. Кошиця відгукнулося на звернення і 10 червня 1920 р. у повному складі прибула до табору Зальцведель, де нею було проведено концерт для таборян. Проте хористи, які отримували овації у кращих концертних залах європейських країн, зустріли від земляків у Зальцведелі більш ніж “прохолодну оцінку”. На той час Зальцведель перестав бути українським за своїм складом і духом, і в ньому більшовицькими агітаторами в цей час провадилась активна розкладова робота.

Як повідомляло Посольство УНР у Берліні, частина полонених під впливом пропаганди демонструвала під час її виступу виразно негативну реакцію, і замість належних хористам аплодисментів – їх “провожали[...] вигуками: провокатори, петлюрівці і т. ін.” (ЦДАВО України, арк. 3). Учасник Капелі Олекса Чуприна-Чехівський згадував Зальцведель як “збольшевичений лягир інтернованих”, де після концерту їх “мали побити і не побити тільки тому, що «большевицький резерв» із другого лягера не наспів на концерт”. Також він відзначав загальне вороже ставлення таборян, що не встали при співанні національного гімну, однак, прикметно, аплодували виконаним пісням Капелою (Наріжний 1941, 9). У виданні газети “Шлях” від 16 червня 1920 р. полонений з псевдонімом Синежупанець з сумом констатував хуліганство й недостойну поведінку відвідувачів концерту в Зальцведелі і що “так вітати можуть тільки дикарі”. Він наголосив на важливості діяльності Української республіканської капелі для української справи й її результативність у зборі 700 марок німецьких (м.н.) на потреби таборової школи (Синежупанець 1920, 4).

Ставлення цих підісланих негідників з числа полонених не змінила ані заява хористів про проведену перед концертом збірку коштів на потреби таборової школи у Зальцведелі (кожен з них вніс від 5 до 30 м.н., що дало у підсумку 789 м.н.) (УБСП “Українська республіканська капела”, арк. 29), ані зобов’язання капелян перерахувати грошовий збір за один концерт у Берліні для таборових культурно-просвітніх установ. Попри таке ставлення хористи залишились вірними своїм обіцянкам – 26 червня 1920 р. уповноважені для цього представники Української республіканської капелі Олекса Чеховський і Дмитро Миронюк прибули до Місії, де у присутності голови Місії сотника М. Трезвінського, завідувача культурно-просвітнім

відділом сотника М. Луговенка і бухгалтера УВСМуН Поліщука передали останньому 2.811 м.н. Тоді ж було проведено й розподіл цієї суми між українськими організаціями (таборовій громаді Зальцведеля з цієї суми було передано 500 м.н.) (УБСП «Українська республіканська капела», арк. 40).

Поневіряння полонених українців протягом їхнього перебування у таборах призвели до того, що вплив більшовицької пропаганди підпала значна їх частина. Попри багаторічну роботу й успіхи українських організацій і громад у проведенні культурно-освітніх ініціатив, тяжке таборове повсякдення і зневіра полонених від довгого очікування на репатріацію визначали симпатії багатьох та обумовлювали їхнє дистанціювання від українських осередків у таборах. Однак сила української пісні й національної ідеї, що яскраво втілювалося у виступах Української республіканської капели, робила вагомий внесок у плекання української ідентичності у таборах – маленьких всесвітах поневолених українців.

Список використаної літератури

Наріжний, С. (1941). *Українська пісня закордоном: Українська Республіканська Капела й хори української еміграції 20-х і 30-х рр.* Прага.

Пересунько Т. Культурна дипломатія Симона Петлюри: «Щедрик» проти «руського мира». Місія Капели Олександра Кошиця (1919-1924). К., 2019.

Срібняк І., Срібняк М. Діяльність Військово-санітарної місії для справ полонених вояків-українців у таборі Зальцведель, Німеччина (1919 – перша половина 1920 рр.) // Вісник Маріупольського державного університету. Серія: Історія, політологія. Маріуполь, 2019. Вип. 24. С. 114-126.

Синежупанець. Концерт // Шлях. Зальцведель, 1920. 16 червня. Ч.45 (130). С.4.

УБСП, колекція документів «Українська республіканська капела», арк. 29 («Збір жертв на таборову школу для полонених у Зальцведелі»).

УБСП, колекція документів «Українська республіканська капела», арк. 40 («Протокол»).

ЦДАВО України, ф. 1075, оп. 2, спр. 203, арк. 3.

ВЗАЄМОДІЯ МІСЦЕВОЇ ВЛАДИ ІЗ ГРОМАДСЬКИМИ ОРГАНІЗАЦІЯМИ ДЛЯ ПІДВИЩЕННЯ РІВНЯ ІНКЛЮЗИВНОСТІ У ГРОМАДАХ

Волинська Ярослава Андріївна

*ХНУ ім. В. Н. Каразіна, бакалавр,
філософський факультет, кафедра політології
(спеціальність «Політологія»)*

Email: slavavolynska@gmail.com

Мовчан Микита Олегович

*ХНУ ім. В. Н. Каразіна, бакалавр,
філософський факультет, кафедра політології
(спеціальність «Політологія»)*

Email: mykytamovch@gmail.com

Науковий керівник: к.п.н., доц. Мовчан У. І.

Метою статті є розгляд ролі громадянського суспільства України у забезпеченні інклюзивності у громадах та опис характеру взаємодії представників громадянського суспільства з органами місцевого самоврядування.

Відповідно до досліджень Freedom House щодо рівня демократії в країнах Центральної Європи та Центральної Азії, Україна належить до перехідних або гібридних режимів. За 7-бальною шкалою індекс демократії в Україні сягає 3.36 бали станом на 2023 рік.

Окрім оцінки прозорості виборчого процесу, ефективності судової системи та рівня корупції, Freedom House бере до уваги показники, які ми пропонуємо детально оглянути у запропонованій роботі: оцінка громадянського суспільства та місцевого управління. Оцінки громадянського суспільства та місцевого управління є одними з найвищих у звіті за поточний рік [3] - 5.50 та 3.5 з 7 відповідно. У цій статті під громадянським суспільством ми розуміємо сукупність активних громадян

та недержавних організацій, що втілюють власні соціально значущі ініціативи. Особливу увагу варто звернути на те, що оцінка громадянського суспільства за поточний рік зросла на 7,14% (з 5.00 до 5.50 за 7-бальною шкалою).

На високий показник ефективності місцевого управління впливає реформа децентралізації, яка розпочалась ще у 2014 році. Саме ця реформа дозволила надати місцевому самоврядуванню спроможності з самостійного, ефективного вирішення локальних потреб без необхідності робити запити на ресурси та повноваження до вищих по владній вертикалі структур.

З початком повномасштабного російського вторгнення громадянське суспільство в Україні демонструє мобільність та швидкість реагування на критичні потреби, у свою чергу держава та місцеве управління делегують вирішення соціальних питань громадським організаціям. Через таку «співпрацю» держави та громадських об'єднань виникає потреба в інституціоналізації громадянського суспільства адже «Партнерство між державою та громадянським суспільством є вагомим чинником реалізації демократичних цінностей, закріплених у положеннях Конституції України [...]». [2] Створена у 2021 році Національна стратегія сприяння розвитку громадянського суспільства в Україні на 2021-2026 роки залишається актуальною на час воєнного стану, зокрема створено План заходів на 2022-2024 роки в рамках стратегії.

Діяльність громадських організацій спрямована забезпечити потреби певної групи населення, в залежності від пріоритету діяльності громадського об'єднання. З початком повномасштабного вторгнення питання інклюзивності в громадах постало особливо гостро, серед проблем з якими зіткнулися громади – велика кількість ВПО, необхідність відбудови критичної та цивільної інфраструктури, потреба адаптації та інтеграції

вразливих груп населення, у майбутньому виникне гостра потреба адаптації ветеранів у громадах. У роботі ми розглядаємо поняття інклюзивності у широкому значенні - зокрема поняття соціальної інклюзії. Таке визначення інклюзії охоплює загальний стан суспільства, за якого всі його члени мають достатній рівень доступу до суспільних благ, ресурсів та участі в усіх сферах суспільного життя. [1]

Актуальним прикладом роботи громадянського суспільства для сприяння інклюзії (у вузькому значенні інклюзії маломобільних груп населення) є наступна ініціатива: у червні 2023 року, декілька громадських організацій закликали громадян підтримати звернення до центральних та місцевих органів влади про інклюзивну відбудову, а саме відбудову публічних просторів за принципами універсального дизайну та вимогами ДБН В.2.2-40:2018 «Інклюзивність будівель і споруд». Потреба у інклюзивній відбудові дійсно актуальна, адже через наслідки війни в Україні кількість представників маломобільних груп населення зростає, серед них як ветерани так і цивільні.

Щодо широкого визначення інклюзії наведеного раніше, то наразі найактуальнішим питанням з цієї сфери є інклюзія ВПО та людей, що втратили житло у приймаючій громаді. Ці групи населення наразі перебувають у важкому матеріальному становищі, та потребують психологічної або іншої допомоги пов'язаної з специфікою їх положення та пережитого досвіду.

Чи не найбільш розповсюдженим прикладом ефективної співпраці місцевого самоврядування з громадянським суспільством у сфері забезпечення потреб зазначених груп є функціонування чисельних "прихистків/хабів для ВПО". Вони організовані на базі установ комунальної власності та підтримуються представниками громадянського суспільства,

або ж повністю організовані останніми за підтримки місцевого самоврядування. Їх роль у забезпеченні інклюзії наведених соціальних груп полягає у забезпеченні їх базових потреб у житлі та харчуванні та надання їм можливості швидше відновитись після травматичного досвіду та інтегруватись в усі сфери суспільного життя нової громади: пошук нової роботи (або навчального закладу для дітей та підлітків), отримання необхідних адміністративних та юридичних послуг, інші виміри соціальної інтеграції - наприклад пошук можливостей волонтерства.

Розвиток і співпраця громадянського суспільства та місцевого самоврядування особливо посилились з початком повномасштабного вторгнення. Наразі співпраця між представниками місцевої влади та громадських об'єднань є надважливою для поствоєнної відбудови та демократичного розвитку України.

COOPERATION OF LOCAL GOVERNMENT WITH PUBLIC ORGANISATIONS TO INCREASE THE LEVEL OF INCLUSION IN LOCAL COMMUNITIES

The aim of the article is to define the modern state of civil society in Ukraine and its cooperation with local communities. Well developed civil society and decentralised communities are among key democratic features in today's hybrid democratic regime in Ukraine. Article is also focused on the subject of inclusive governance and the role which civil society has in its implementation.

Keywords: civil society, local governments, inclusive governance, democracy status.

Список використаних джерел

1. Павлов О., Павлова І., Павлов – молодший О. Інклюзивність об'єднаних територіальних громад та районів України. *Економіка та суспільство*. 2022. № 42. URL:

<https://doi.org/10.32782/2524-0072/2022-42-82>

2. Про Національну стратегію сприяння розвитку громадянського суспільства в Україні на 2021-2026 роки : Указ Президента України від 27.09.2021 р. № 487/2021. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/>

3. Boyko N. Narrative Report Score Changes 2023. *Freedom House*. URL: <https://freedomhouse.org/>

УДК 351: 304.2

**КУЛЬТУРНО-СОЦІАЛЬНІ ПЕРЕДУМОВИ
ДО ІМПЛЕМЕНТАЦІЇ ПРОДУКТІВ ШТУЧНОГО ІНТЕЛЕКТУ
У ДІЯЛЬНІСТЬ ОРГАНІВ ПУБЛІЧНОГО УПРАВЛІННЯ**

Хмельницький Андрій Володимирович

ХНУ ім. В. Н. Каразіна,

Інститут державного управління,

аспірантура (спеціальність

“Публічне управління та адміністрування”)

<https://orcid.org/0000-0003-0269-0183>

Email: andrisinnerclouds@gmail.com

Науковий керівник: д.н. з державного управління,

професор Орлов О.В.

Сучасні практики механізмів та підходів, що застосовуються в масовій практиці публічного управління та адміністрування є достатньою мірою заснованими на концентрованому історико-управлінському підході, що є притаманний переважній більшості стабільних держав вільного світу.

У своєму державотворенні такі нації спираються на культурно-правовий суспільний консенсус, що базується на:

- легалізованій згоді організованої більшості та (або) сукупностей організованих меншостей з діючим алгоритмом та парадигмою суспільних відносин, що є підтверджені державою через інститути права, примусу та мотивації та здійснюються нею через уповноважених та (або) створених агентів держави та її репрезентативними органами, публічного управління та адміністрування, на всіх рівнях [3, с. 211-212];

- освітній політиці, що побудована таким чином, коли суб'єкти дієздатної більшості вчасно й у повній мірі поінформовані прямим або (та) непрямим способами про параметри та межі суспільно-політичної угоди між громадянами та державою, є наділеними відповідними знаннями та необхідними навичками щодо здійснення своїх прав та обов'язків в умовах довготривалого консенсусу між державою та суспільством;

- розбудові культурної політики на фундаменті місцевих традицій та звичаїв, що дозволяє здійснювати примус у рамках суспільного договору за допомоги історичної структури поведінкового правонаступництва [1, с. 216-219].

У сучасному світі, в умовах глобалізації та пост-глобалізації, в умовах домінування цифрових джерел та засобів публічної інформації та комунікації, культурно-поведінкове правонаступництво у місцевому державотворенні поступово втрачає роль ключового чинника забезпечення балансу інтересів між групами еліт та у суспільстві в цілому та створює передумови до переходу до єдиного міжнародного стандарту реалізації концепту публічного договору та уніфікованого тлумачення поняття “суспільний договір” та інших понять громадянами сучасного демократичного світу [2, с.77-78].

До активних громадянських процесів жвавіше залучаються нові соціально-вікові групи (наприклад, ранні підлітки), що володіють частково або у повній мірі незалежними від впливу організованої держави та інших соціально-вікових та культурно-політичних груп засобів масової комунікації та реального впливу. Такі групи, окрім використання каналів масової комунікації задля розваг та навчання, поступово розбудовують ці канали у інструмент політичного впливу (часто не усвідомлюючи цього) та промоції власних культурних та системотворчих очікувань. Поняття активного громадянства все частіше поширюється не виключно на громадян з активним та пасивним виборчим правом, а на носіїв та adeptів цифрових

інструментів комунікаційного впливу. Здатність впливати та заохочувати певну проєктну поведінку оточуючих стає ключовим чинником впливовості громадянина або організованої громадської сили, з чим мають рахуватися і держава, і суспільство.

Розвиток штучного інтелекту, як багаторівневої складної цифрової системи із здатністю до самонавчання, зумовлює додаткові особливості, що впливають на всіх акторів цифрового світу, незалежно від їхньої формальної соціальної ролі. Штучний інтелект здатний розширити поняття про результативність та якість результативності пошукової, наукової, менеджерської та інших типів діяльності, надаючи акторам цифрового світу інтенсивну здатність до ширшої творчості.

Штучний інтелект у середньостроковій перспективі має змогу і доповнити, і замінити своєю активною участю діяльність звичних для суспільства інститутів, у тому числі агентів держави у різних галузях. Головною перевагою такої модернізації суспільного життя є підвищення рівня доступності послуг держави та зниження собівартості таких послуг, а також вивільнення людського творчого ресурсу задля інтеграції останнього у напрями, де використання штучного інтелекту вважатиметься недоречним (традиційні види мистецтва) або неприйнятним з точки зору захисту суспільних інтересів (робота з приватною та (або) чуттєвою інформацією) [4].

Наразі має провідне значення ситуація відсутності стабільної суспільної позиції щодо готовності ширшої інтеграції до культурно-традиційної парадигми цифрових систем з метою надання останніми державних послуг, реалізації публічного управління та адміністрування від імені держави, а також щодо розширення суверенітету та автономізації цифрових систем, створенні для них окремої активної політичної ролі, юридичну позицію щодо якої наразі не закріплено жодним національним або транснаціональним законодавством. Суттєвий вплив на гальмування цифрової модернізації також мають такі фактори:

- відсутність досвіду попередніх поколінь;
- дуальне тлумачення поняття “цифрова модернізація”;
- невизначеність меж та принципів цифрової модернізації;
- незначний досвід використання цифрових продуктів та систем у реалізації практик публічного управління та адміністрування;

- неадаптованість освітніх програм вимогам цифрової модернізації;
- елітарність цифрової культури;
- високий освітній ценз задля залучення до створення та модерзації цифрових систем;
- незацікавленість частини суспільства та представників держави у прискореній цифровій модернізації [5].

Як бачимо, формування передумов до прискорення цифровізації суспільного життя, активним гравцем якої є штучний інтелект та продукти, що створені або можуть бути створені за допомогою інструментів штучного інтелекту, є складовою розбудови нового легалізованого компромісу між суспільством та державою. Такий компроміс має містити додаткові ознаки гнучкості до зміни форм та балансів, адже, в умовах сучасного суспільства з високим рівнем залучення до цифрових продуктів та сервісів, має бути винайдена формула, що гарантуватиме сталі та тимчасові баланси інтересів між всіма сторонами договору, у тому числі принципово нової сторони угоди – цифрової системи та її похідних. Мають бути визначені кордони та принципи меж тимчасового та сталого балансу інтересів, визначені поняття “тимчасові інтереси” та “сталі інтереси”, розроблено механізм інтеграції цих понять у суспільні угоди та законодавства держав-носіїв розвинених цифрових культур та цифрових культур, що розвиваються.

CULTURAL AND SOCIAL PREREQUISITES FOR THE ARTIFICIAL INTELLIGENCE PRODUCTS IMPLEMENTATION INTO PUBLIC ADMINISTRATION BODIES PRACTICES

Modern public administration mechanisms and approaches are sufficiently based on a concentrated historical-management approach, which is inherent in the vast majority of sustainable nations of the free world. In their state formation, nations rely on cultural and legal social consensus based on the legalized agreement of the organized majority and (or) groups of organized minorities with the current algorithm and paradigm of social relations, cultural policy founded on local traditions and customs, which allow coercion within the framework of the social contract with the efficient support of the historical structure of behavioral legal succession and relevant educational policies to backbone the public governing on a pragmatic basis mentioned above [1, c. 216-219].

The legalized and culturally accepted consent of the organized majority to operate and act within the sustainable algorithm social relations is a crucial feature of an effective administrative system [3, c. 211-212]. In the modern world under the conditions of globalization and post-globalization, in the conditions of the dominance of digital sources and means of public information and communication, cultural and behavioral succession in local state formation is gradually losing its role as a key factor in ensuring the balance of interests between elite groups and in society as a whole and creates prerequisites to the transition to a single international standard for the implementation of the concept of a public contract and a unified interpretation of the concept of "social contract" and other concepts by citizens of the modern democratic world [2, c.77-78].

The development of artificial intelligence, as of an organized digital system with the ability to self-learn, determines additional features that affect all actors of the digital world, regardless of their formal social role. Artificial intelligence is able to expand the concept of effectiveness and quality of effectiveness of search, scientific, managerial and other types of activities, giving the actors of the digital world an intensive ability for wider creativity.

In the medium term perspective, artificial intelligence has the ability to both supplement and replace with its active participation the activities of institutions familiar to society, including state agents in various fields. The main advantage of this modernization of social life is to increase the level of availability of state services and reduce the cost of such services, as well as freeing human creative resources for the integration of the latter in areas where the use of artificial intelligence would be considered inappropriate (traditional arts) or unacceptable from the point of view of protecting public interests (operating private and (or) sensitive information) [4].

The formation of prerequisites for the acceleration of digitalization of social life, an active player of which is artificial intelligence and products that are created or can be created with the help of artificial intelligence tools, is a component of building a new legalized compromise between society and the state. Such a compromise must contain additional signs of flexibility to change forms and balances, because, in the conditions of modern society with a high level of involvement in digital products and services, a formula must be invented that will guarantee permanent and temporary balances of interests between all parties to the contract, including fundamentally the new party to the agreement – the digital system and its derivatives.

The boundaries and principles of the boundaries of the temporary and permanent balance of interests should be defined, the concepts of "temporary interests" and "permanent interests" should be defined, and the mechanism of integration of these concepts into social agreements and legislation of states that are carriers of developed digital cultures and developing digital cultures should be developed. Lack of previous generations experience and a dual interpretation of "digital modernization" term are seen as key rapid digitalization threat and risk factors [5].

Keywords: *artificial intelligence, public administration, cultural consensus, sensitive data, social balance, digital citizens, checks and balances.*

Список використаних джерел

1. Бек У. Влада і контрвлада у добу глобалізації: нова світова політична економія/ пер. з нім. та наук. ред. О.Юдін. Київ: Ніка-Центр, 2011. 407 с.
2. Державне управління : підручник: у 2-х т. / Нац. акад. держ. упр. при Президентові України ; ред. кол. Ю. В. Ковбасюк, (голова), К. О. Ващенко (заст. голови), Ю. П. Сурмін (заступник голови). – Київ ; Дніпропетровськ : НАДУ, 2013. – Т. 2. – 324 с.
3. Тертичка В. В. Стратегічне управління: підручник. Київ: К.І.С., 2017. 932 с.
4. The Hidden Threat to E-Government: Avoiding Large Government IT Failures URL: <http://www.oecd.org>
5. United Nations E-government Survey 2016. E-Government in support of sustainable development. United Nations. New York, 2016. URL: 56 <http://workspace.unpan.org/sites/Internet/Documents/UNPAN96407.pdf>

ВАГА ПОМИЛОК І ЇХНІЙ ВПЛИВ НА СПРИЙНЯТТЯ ІНФОРМАЦІЇ В УМОВАХ РОСІЙСЬКО-УКРАЇНСЬКОЇ ВІЙНИ

*Святослав Крук, курсант
факультету службово-бойової діяльності
Київського інституту Національної гвардії України
email: kapasvalja@gmail.com
Науковий керівник: доцент кафедри
мовної підготовки Київського інституту
Національної гвардії України **Валентина Козак***

У загальному редагуванні існує кілька підходів до класифікації помилок (інформаційні, модальні й фактичні, темпоральні, локальні, ситуативні, семіотичні, кодувальні, відображувальні, значеннєві тощо). Помилка може бути як несуттєвою, так і суттєвою: сприяти не просто викривленню чи спотворенню змісту повідомлення, а й поширенню маніпуляцій, дезінформації. Що особливо небезпечно в умовах російсько-української війни. Звернемо увагу на кілька прикладів, у яких помилки суттєво впливають на сприйняття інформації.

1. Висвітлення авіакатастрофи в м. Бровари 18 січня 2023 року на сайті 24 каналу. Упродовж дня на сайті 24 каналу трапляються повідомлення, що містять неточну, часом суперечливу інформацію з помилками. В одних текстах «гелікоптер упав на дитячий садок», в інших «зачепив будівлю», ще в інших упав на територію дитячого садка. Спочатку з'явилось повідомлення, що всіх евакуювали, згодом – що евакуюють. Мова повідомлень не завжди зрозуміла, містить багато вставних слів, професіоналізмів. Некоректними вважаємо спроби авторів публікацій додати емоційності текстам про авіакатастрофу, використовуючи прикметники *жахливий, моторошний* тощо: «Моторошна трагедія у Броварах» [1]; «Трагічна ситуація вимагає детального розслідування» [5], «Місцеві телеграм-канали оприлюднили «жахливі» кадри з місця події» [2].

Неприпустимим вважаємо посилання на телеграм-канали із «сумнівною інформацією».

З-поміж інших помилок, що сприяють викривленню змісту інформації, виокремлюємо такі: некоректне використання сполучників («авіакатастрофа в Броварах та смерть глави МВС» – загибель очільника МВС трапилась унаслідок катастрофи в Броварах, а не одночасно з нею [3]); русизми («полетів у напрямку багатоповерхівки» [2]); невдалий вибір слова («під час падіння вертоліт зачепив дитячий заклад, а потім полетів у напрямку багатоповерхівки, де і зупинився» –дієслова «розбився» і «зупинився» не є синонімами); порушення законів милозвучності; копіювальні помилки.

2. Неточне цитування польського президента Анджея Дуди. У вересні 2023 року низка українських медіа опублікували матеріали, в яких зазначалось, що польський президент порівнює Україну з потопельником. Гучні заголовки – можливість привернути увагу аудиторії. Але під час війни такий підхід особливо небезпечний, адже сприяє поширенню панічних настроїв, маніпуляцій, негативного ставлення до країни, з якою варто підтримувати якнайтепліші взаємини. На думку фактчекерів інформаційного проєкту «По той бік новин», у новинах про те, що Дуда підтримав рішення запровадити односторонні обмеження на імпорт української сільськогосподарської продукції, польський президент не порівнював Україну з потопельником, а вживав сполучення слів «той, хто тоне». «Кардинально суть сказаного це не змінює, осад на душі від його слів лишається, але різниця між “потопельником” і “тим, хто тоне” все ж таки відчутна» [6].

3. Неправдива новина про смерть короля Британії. Низка українських ресурсів 18 березня поширила неправдиву інформацію про те, що король Великої Британії Чарльз III помер у віці 75 років. Автори матеріалів посилались на Букінгемський палац, хоча на сайті резиденції

подібної інформації не було. Британська компанія суспільного телерадіомовлення BBC, як і інші локальні медіа про це не повідомляли. Згодом з'ясувалось, що документ із заявою стосовно смерті Чарльза III поширили деякі російські ЗМІ. Насправді скріншот виявився фейком. Небезпека означеної помилки (крім поширення недостовірної інформації) полягає ще й у тому, що низка українських медіа і досі продовжують брати за основу матеріали з інформаційних ресурсів країни-агресорки.

Отже, в умовах російсько-української війни вага помилок суттєво змінилась. Помилки в медіатекстах стають не просто одним із чинників спотворення інформації, а й підґрунтям для поширення маніпуляцій, дезінформації. Саме тому дуже важливо приділяти більше уваги перевірці інформації перед оприлюдненням. Навіть якщо це зашкодить оперативності.

Список використаних джерел

1. Падіння вертольоту у Броварах: Стерненко показав, що стало з дитячим садком [Електронний ресурс]. – Режим доступу: URL: https://24tv.ua/padinnya-gvintokrila-brovarah-18-sichnya-2023-yakteper-viglyadaye_n2238621 (Дата звернення 11.03.2023).

2. У Броварах упав вертоліт: перші фото та відео з місця [Електронний ресурс]. – Режим доступу: URL: https://24tv.ua/padinnya-vertolita-brovarah-18-sichnya-2023-fotovideo_n2238560 (Дата звернення 11.03.2023).

3. Авіакатастрофа в Броварах та смерть глави МВС: хронологія 329 дня війни [Електронний ресурс]. – Режим доступу: URL: https://24tv.ua/329-den-viyni-golovne-za-18-sichnya-2023-roku_n2238120 (Дата звернення 11.03.2023).

4. Диверсія має бути головною версією, – політолог про падіння гелікоптера в Броварах [Електронний ресурс]. – Режим доступу: URL: https://24tv.ua/padinnya-gelikoptera-brovarah-zaginulokerivnitstvo-mvs_n2238685 (Дата звернення 11.03.2023).

5. Дуда порівняв Україну з потопельником, що може затягнути на глибину і закликав до вдячності [Електронний ресурс]. – Режим доступу: URL: <https://tsn.ua/svit/duda-porivnyav-ukrayinu-z-potopelnikom-scho-mozhe-zatyagnuti-na-glibinu-i-zaklikav-do-vdyachnosti-2413273.html> (Дата звернення 20.03.2024).

6. У проєкті «По той бік новин» стверджують, що Дуда не називав Україну «потопельником» [Електронний ресурс]. – Режим доступу: URL: <https://detector.media/infospace/article/217096/2023-09-20-u-proiekti-po-toy-bik-novyn-stverdzhuyut-shcho-duda-ne-nazyvav-ukrainu-potopelnykom/> (Дата звернення 20.03.2024).

ВОГНІ ПРОПАГАНДИ: СВІТ У ТУМАНІ ВІЙНИ

Шапалова Світлана Віталіївна
магістрантка УВУ, факультет
державних та економічних наук,
спеціальність: міжнародні відносини
Email : svetashapovalova18@gmail.com

Пропаганда під час війни є складною та впливовою стратегією, що використовується різними силами для маніпулювання масовою свідомістю в періоди конфліктів. Ця дослідницька робота аналізує природу та наслідки пропагандистських кампаній під час трьох ключових конфліктів: війни в Сирії, Другої світової війни та війни в сучасній Україні.

У контексті війни в Сирії, пропаганда виявилася надзвичайно важливою для всіх сторін конфлікту. Різні сили, у тому числі урядові та повстанські групи, використовували різноманітні медійні канали для формування образів ворога, мобілізації населення та легітимізації своїх дій. Пропагандистські повідомлення перепліталися з релігійними та етнічними

мотивами, поглиблюючи конфліктність та ненависть між сторонами.

Друга світова війна служила прикладом ефективної й масштабної пропагандистської машини. Тоталітарні режими на чолі з нацистською Німеччиною та Сталінською Росією систематично маніпулювали ідеологіями, націоналістичними та расистськими принципами для мобілізації своїх народів та демонізації ворогів. Засоби масової інформації, кіно та публікації використовувалися для формування патріотичного духу та пропагування воєнної пропаганди.

Український конфлікт сьогодні також став ареною для пропагандистських битв. Російська агресія на сході країни супроводжується масштабною інформаційною війною, де дезінформація, маніпуляція та пропаганда є основними інструментами. Українські та міжнародні медіа зіткнулися з викликами відстоювання правдивої інформації та запобігання поширенню фейкових новин, що має величезний вплив на сприйняття війни як у внутрішньому, так і в міжнародному співтоваристві.

Таким чином, дослідження пропаганди під час війни у різних історичних та сучасних контекстах надає можливість кращого розуміння впливу цього явища на суспільство, політичні процеси та міжнародні відносини.

Ключові слова: пропаганда, війна, дезінформація, фейкові новини, Україна, Сирія, Друга світова війна, політика, інформаційна війна.

THE LIGHTS OF PROPAGANDA: THE WORLD IN THE FOG OF WAR

Shapovalova Svitlana

*Master's student at UFU,
Faculty of State and Economic Sciences,
majoring in International Relations*

Propaganda in times of war is a complex and influential strategy used by various actors to manipulate mass consciousness in times of conflict. This research paper analyses the nature and consequences of propaganda campaigns during three key conflicts: the war in Syria, World War II, and the war in contemporary Ukraine.

In the context of the war in Syria, propaganda has proved to be extremely important for all parties to the conflict. Different forces, including government and rebel groups, used a variety of media channels to create images of the enemy, mobilise the population and legitimise their actions. Propaganda messages were intertwined with religious and ethnic motivations, deepening conflict and hatred between the parties.

World War II served as an example of an effective and large-scale propaganda machine. The totalitarian regimes led by Nazi Germany and Stalinist Russia systematically manipulated ideologies, nationalist and racist principles to mobilise their peoples and demonise their enemies. The media, cinema and publications were used to foster patriotic spirit and promote war propaganda.

The Ukrainian conflict today has also become an arena for propaganda battles. Russia's aggression in the east of the country is accompanied by a large-scale information war, where disinformation, manipulation and propaganda are the main tools. Ukrainian and international media have faced challenges in defending truthful information and preventing the spread of fake news, which has a huge impact on the perception of the war in both the domestic and international community.

Thus, the study of propaganda in wartime in various historical and contemporary contexts provides an opportunity to better understand the impact of this phenomenon on society, political processes and international relations.

Keywords: *propaganda, war, disinformation, fake news, Ukraine, Syria, World War II, politics, information warfare.*

Список використаних джерел

1. Балікі Г. Оцінка поширення конфлікту в Сирії. *Щорічник СІПРІ 2014. Озброєння, роззброєння та міжнародна безпека*. 2015. Вип. 45. С. 17–22.
2. Грянка Г. В. Інформаційна війна в Україні: форми та методи. *Вісник Чернівецького факультету Національного університету "Одеська юридична академія"*. 2018. Вип. № 4. С. 79–91.
3. Козловська Л. В., Воропай С. В. Гібридна війна в Україні у 2022–2023 роках і вимушена міграція як її наслідок. *Maritime security and defense*. 2023. № 2. С. 79–85. URL: <https://doi.org/10.32782/msd/2023.2.12> (дата звернення: 29.03.2024).
4. Крутий В. О. Гібридна війна: складність концептуальних наративів. *Держава і право. Серія "Політичні науки"*. 2017. Вип. 76. С. 14–23.
5. Литвин М. Р. Друга світова війна: український вимір трагедії. *Військово-науковий вісник*. 2020. № 33. С. 312–315. URL: <https://doi.org/10.33577/2313-5603.33.2020.312-315> (дата звернення: 29.03.2024).
6. Осьодло В. І. Друга світова війна у психологічному вимірі. *Український психологічний журнал*. 2016. № 1. С. 87–103.
7. Попков В. В., Хамід Ф. Російсько-українська війна як предмет мир-системного аналізу. *Вісник Донецького національного університету імені Василя Стуса. Серія політичні науки*. 2023. № 8. С. 113–117. URL: <https://doi.org/10.31558/2617-0248.2023.8.19> (дата звернення: 28.03.2024).
8. Тютюнник Л. Пропаганда як засіб маніпуляції в умовах війни. *Вісник Національного університету оборони України*. 2023. С. 184–192. URL: <https://doi.org/10.33099/2617-6858-2023-76-6-184-192> (дата звернення: 29.03.2024).
9. Шевців М. Б., Гончарук К. А. Пропаганда як соціально-політичне явище: проблеми розуміння. *South ukrainian law journal*. 2019. Т. 1. С. 119–122.

URL: <https://doi.org/10.32850/sulj.2019.1-29> (дата звернення: 29.03.2024).

10. Шнайдер О. В., Микитась В. В. Ідея та розуміння терміну «гібридна війна». *Реформування фінансово-економічної системи країни в контексті міжнародного співробітництва*. 2023. URL: <https://doi.org/10.36059/978-966-397-336-4-29> (дата звернення: 29.03.2024).
11. Штирляєва Т. В. Друга світова війна у дзеркалі літератури. *Зарубіжна література в школах України*. 2008. № 5. С. 26–28.

ПСИХОЛОГІЯ. ПЕДАГОГІКА

ЗНАЙОМСТВО З ТВОРАМИ ХУДОЖНЬОГО МИСТЕЦТВА ЯК ЗАСІБ ФОРМУВАННЯ ЕМПАТІЇ ДІТЕЙ ДОШКІЛЬНОГО ВІКУ

Гайдук Юлія Василівна

здобувачка вищої освіти

*Мелітопольського державного педагогічного
університету ім. Богдана Хмельницького (м. Запоріжжя)*

*Науковий керівник: кандидат педагогічних наук,
доцент Мелітопольського державного педагогічного
університету ім. Богдана Хмельницького (м. Запоріжжя)*

Житнік Тетяна Сергіївна

Дитина має бути адаптивною до нових умов життя, тобто здатною задовольнити внутрішні та зовнішні власні потреби, адекватно сприймати навколишню дійсність, ефективно будувати систему відносин спілкування з оточенням, бути здатна до навчання тощо. Як результат, можна навести приклад ефективної роботи з дітьми-біженцями з України, щодо їх успішної інтеграції у німецьке середовище. Цей проєкт є яскравим прикладом і доказом того, що педагоги в змозі впливати на процеси гармонійного розвитку дитини в сучасних умовах (*Житнік 2023, 65*).

Одним з пріоритетних завдань (*Беленька 2012, 112*) для сучасного вихователя є створення умов діалогу дитини з мистецтвом, які сприятимуть формуванню основ культури, гармонійного розвитку, розвитку емоційного сприйняття та емпатії. Успішно вирішити дане завдання можливо шляхом організації художньо-естетичної діяльності у закладах дошкільної освіти.

Наукові дослідження свідчать про те, що використання мистецтва у роботі з дошкільниками ефективно тільки з цілеспрямованим впливом дорослого. Дітей дошкільного віку характеризує те, що вони не можуть самостійно співвіднести мистецтво з реальним навколишнім світом.

У педагогічній спадщині Василя Сухомлинського значення краси у формуванні емоційно-почуттєвої сфери дошкільників визначається першочерговим.

На думку вітчизняних науковців, за допомогою мистецтва ми розвиваємо та збагачуємо особистий досвід ставлення до світу, вчимося розуміти та відчувати внутрішній світ іншої особистості. Завдяки чому розкривається здатність співчувати та бажання поділяти радість з іншою людиною. Мистецтво може і повинно бути використане для естетичного виховання, емоційного розвитку, для гармонізації взаємовідносин, для духовного зростання та душевного комфорту. Твори живопису, у яких відображено діалог з життям, захоплення життям стовідсотково отримують емоційний відгук і у глядачів.

На думку Н. Зубаревої, розвиток у дітей естетичного сприймання довкілля починається з раннього віку. Картини вчать бачити життя, розуміти його красу, оскільки, за допомогою малюнка, кольору, освітлення художник показує особливості явищ та об'єктів, на які ми не звернули увагу.

Картини допомагають розвивати особистість дошкільників, зокрема, збагачувати уявлення дитини яскравими образами та емоціями, навчати бачити красиве та висловлювати своє ставлення до нього, розвивати описове мовлення та творчі здібності тощо.

У процесі художньо-педагогічного спілкування основною метою педагогічної творчості є створення нових методів і засобів вирішення педагогічних ситуацій. Діти завжди будуть готові до співтворчості, якщо вихователь дійсно зацікавлений у творчому спілкуванні з дітьми. Вихователь, в якому дитина бачить друга, партнера, який демонструє власне позитивне ставлення до мистецтва і щиро ділиться своїми почуттями, здатен пробудити справжній інтерес дитини до духовних цінностей.

Методи ознайомлення дошкільників з творами живопису слід добирати з урахуванням вікових особливостей старших дошкільників. Основним методом ознайомлення з картиною є розповідь вихователя про картину. Вихователь має використовувати елементи мистецтвознавчого аналізу керуючись наступною структурою: демонстрація картини, повідомлення назви та автора твору; розповідь вихователя за змістом картини; виділення композиційного центру, встановлення зв'язків між змістом картини та засобами його відтворення; спонукання дітей до висловлення своїх вражень, асоціацій, почуттів; повторне розглядання картини.

З метою збагачення духовної сфери старших дошкільників засобами мистецтва живопису рекомендується застосовувати спостереження, створивши такі умови, щоб вразити дитину, викликати радість, натхнення та назавжди залишити слід від споглядання у душі. У сприйнятті творів художнього мистецтва не можна поспішати, бо будь-яке захоплення починається з мовчазного споглядання. Вихователь має допомогти дитині у знайомстві з красою використовуючи ігрові прийоми. Також доцільно використовувати такі емоційні вправи як, наприклад, вправа «На що схожа хмаринка?», «Я – дощ», «Як шумлять дерева?» тощо. Вихователь може використовувати наступні прийоми спілкування: мистецтвознавча розповідь; спільні роздуми, розглядання репродукцій, «споглядання», «уявне входження у картину» тощо.

У збагаченні духовної сфери дитини головну роль відіграє комунікативна функція мистецтва. Педагог спонукає дітей до спілкування на матеріалі живопису, тим самим активізує інтерес до різного роду комунікацій. В процесі знайомства з творами живопису використовуються різноманітні засоби активізації комунікації за картиною, а саме: бесіди, ігрові ситуації, ігрові завдання, вправи, творчі монологи, обговорення малюнків, екскурсії до картинної галереї. Для активізації вербального прояву власних вражень дітей можна використовувати низку ігрових вправ, як, наприклад, вправа "Відгадай", ігрове завдання "Підбери слова до картини (предмету)", ігрову вправу "Що бачимо, чуємо, відчуваємо, переживаємо", ігровий прийом "Домислювання", ігровий прийом "Розмова з картиною (предметом)" тощо. Завдання розвитку комунікативних умінь, виховання культури спілкування між дітьми вирішуються, як на матеріалі картин, так і власних малюнків.

Автор технології "Світ у картинах художників" (Шелестова 2021, 12) передбачає поетапний розвиток дошкільників. Так, ознайомлення з твором мистецтва, починається зі сприймання картини, осмислення власних емоцій. Діти п'ятого року життя вже намагаються розповісти те, про що думають, що відчувають, коли дивляться на картину. Намагаються зрозуміти, а що ж саме привернуло їхню увагу. Діти старшого дошкільного віку вже здатні до певної міри усвідомити власні почуття, які виникають під час спостереження за картиною та зрозуміти її загальний настрій.

Наступний етап споглядання — це усвідомлення змісту картини. Для цього дітям пропонується описувати те, що зображено на картині, за допомогою запитань. Потрібно врахувати, що для дітей четвертого року життя, коли формулюємо питання, звертаємо увагу на певних ознаках об'єктів, що допоможуть їй відповісти на запитання. Дітям п'ятого — сьомого років життя ставляться складніші запитання. В процесі споглядання картини діти вчаться висловлювати своє ставлення до зображеного. Бажання висловитися потрібно обов'язково заохочувати. Відповіді дітей різного віку будуть різнитися як за формою, так і за змістом. Що молодша дитина, то простіші її відповіді.

Після споглядання автор пропонує створити власну картину. Дітям пропонують створити малюнок за задумом. Обов'язково потрібно враховувати вікові особливості дітей, їхні можливості. Діти 4 років не здатні довго працювати олівцем чи пензликом, швидко втомлюються та втрачають інтерес до роботи, оскільки дрібна моторика ще слабко розвинена. Діти п'ятого року життя здатні довше працювати пензликом або олівцями, бо у них ліпше розвинені навички малювання та дрібна моторика. Їм можна запропонувати складніші творчі завдання. Діти 5 років можуть самостійно фантазувати або орієнтуватися на картину художника. У дітей старшого дошкільного віку достатньо сформовані навички малювання та дрібна моторика. Вони вже здатні самостійно виконувати завдання.

На завершальному етапі автор пропонує обговорення своїх творчих робіт. Цей процес ефективно впливає на особистісний і творчий розвиток дітей.

Пропонується дітям розповісти про власні картини, заохочуючи дітей, ставлячи допоміжні запитання. Таким чином, діти навчатимуться сприймати власну творчість, аналізувати свої роботи.

Список використаної літератури

Житнік, Г. (2023). *Інтеграція та розвиток загальнолюдських цінностей дітей-біженців з України в Німеччині. Результати дослідницького проєкту в рамках реалізації Гамбурзької програми для науковців, які перебувають у загрозованих умовах життя, Science Bridge for Ukraine (тривалість 01.12.22-30.09.23)*. Кам'янець-Подільський: Видавець П.П. Зволейко Д.Г.. С 63–65.

Беленька, Г., Половіна, О. (2015). *Підготовка майбутніх вихователів до роботи з дітьми дошкільного віку: компетентнісний підхід*. Київський університет імені Бориса Грінченка. Київ: Вид-тво. С 112–146.

Шелестова, Л. (2021). *Навчаємо дитину бачити світ у картинах художників*. Вихователь-методист дошкільного закладу. Вип. 4. С. 10–14. Електронний ресурс: <https://lib.iitta.gov.ua/724829/1/%D0%A1%D1%82%D0%B0%D1%82%D1%82%D1%8F.pdf>

ПРОБЛЕМА ІГНОРУВАННЯ ХУДОЖНІХ ТВОРІВ ПРИ ДОСЛІДЖЕННІ МЕТОДІВ МАНІПУЛЯЦІЙ У МАСОВИХ КОМУНІКАЦІЯХ

Фостяк Ярина-Іванна Іванівна

Кафедра соціальних комунікацій

Науково-навчальний інститут журналістики

Київський національний університет ім. Т. Шевченка

Аспірантура (спеціальність 061 Журналістика)

Науковий керівник проф. Корнєєв В.М

Із розвитком соціальних мереж та штучного інтелекту люди щодня масово споживають величезну кількість неоднорідного різножанрового контенту: політичні новини, уривки з фільмів, заяви політиків, відео з кумедними тваринами. Кожен пост у сукупності чи відокремлено може нести маніпулятивний вплив. Дослідження розглядає відсутність повноцінного відображення художніх творів у дефініціях маніпуляцій у масових комунікаціях, незважаючи на наявність практичного взаємозв'язку між ними. Дослідження вказує на важливість врахування художніх творів у

дефініціях для збалансованого сприйняття та аналізу медійного контенту, а отже у створенні нових, відповідних до епохи визначень.

Ключові слова: маніпуляція, дефініція, медіа, контент, художній твір, методи маніпуляцій

Yaryna-Ivanna Fostiak
*Department of Social Communications
Scientific and educational institute
of journalism
Taras Shevchenko's
National University of Kyiv
PhD student (specialty 061 Journalism)
Research supervisor prof. Kornieiev V.*

THE PROBLEM OF IGNORING FEATURE WORKS IN THE RESEARCH OF MANIPULATION METHODS IN MASS COMMUNICATIONS

With the development of social networks and artificial intelligence, people daily massively consume a huge amount of heterogeneous content of various genres: political news, excerpts from films, statements of politicians, videos with funny animals. Each post collectively or separately can have a manipulative influence. The study examines the lack of a full representation of artistic works in the definitions of manipulation in mass communications, despite the presence of a practical relationship between them. The study points to the importance of considering works of art in definitions for a balanced perception and analysis of media content, and therefore in creating new, era-appropriate definitions.

Key words: manipulation, definition, media, content, feature work, methods of manipulation.

На сьогоднішній день науковці не прийшли до єдиного і однозначного визначення медіаманіпуляцій та їх засобів, що дає змогу до внесення корективів, але більшість із запропонованих дефініцій мають спільні ідеї. За одним із визначень В. Зінченка, «маніпуляція — це комунікативний вплив, який призводить до актуалізації у об'єкта впливу певних мотиваційних станів (а разом з тим, почуттів, атит'юдів, стереотипів), що спонукають його до поведінки, бажаному (вигідному) для суб'єкта впливу, при цьому не передбачається, що він обов'язково має бути не вигідним для суб'єкта впливу» (Левицька, 2014, 212–216).

Ще одним визначенням, запропонованим науковцями і більш релевантним для медіа є: «маніпуляція — це вид психологічного впливу, що здійснюється через медіа, що призводить до пробудження в об'єкта впливу

намірів, які змінюють його бажання, настрої, поведінку, погляди тощо» (Райца, 2).

Обидва визначення є доволі широкими, вони не фокусують свою увагу ні на методах, ні на засобах, отже у контексті того, що художні твори також є медіа, можемо припустити, що ці визначення потенційно враховують художню складову. Однак як тільки ми переходимо до найвідоміших методів маніпуляцій, то одразу бачимо фокус цих термінів саме на журналістиці, оскільки якщо оцінювати методи крізь призму вище зазначених визначень, можна прийти висновку, що будь-який художній твір обов'язково є маніпуляцією. Розглянемо кілька методів:

1. Вибірковий підбір інформації, який передбачає у спеціальному підборі лише позитивних або лише негативних факторів та доводів, вигідних маніпулятору. Цей метод передбачає існування об'єктивної реальності, у якій можна показати якийсь факт однобоко. Художня вигадка — це продукт людської інтерпретації та бачення, а отже не може передбачати повноцінно об'єктивної реальності і завжди є відображенням тих смислів, які побачив конкретний автор. Вони будуть або позитивні, або негативні залежно від думки митця.
2. Використання тем та повідомлень, які лякають. Цей метод можна застосувати до художньої вигадки, але варто врахувати, що такі теми можуть бути використані для створення конфліктних сюжетних ситуацій, а не обов'язково залякування. Очевидно, що автори використовують такі теми у художніх творів для провокації певних емоцій, але не завжди для спонукання певної дії чи поведінки читача чи глядача.
3. Спіраль мовчання (створення вакууму, у якому реципієнту здається, що всі крім нього притримуються іншої думки). Знову ж таки художня реальність передбачає створення яких завгодно вимірів, які часто можуть повністю не співпадати із думкою реципієнта. Навіть певні етичні норми можуть бути викривленими у художній реальності, і якщо людина не розумітиме, що це художня вигадка, твір може стати маніпуляцією.
4. Цікавим є також метод “забовтування”. Науковці вказують, що це створення інформаційного шуму задля замовчування і відведення уваги від важливої теми. По суті, йдеться знову про велику кількість новин, інформаційних резонансних повідомлень, але ігнорується той факт, що щоденна стрічка у соцмережах пересічної людини переповнена художніми творами: відео, картинками, мемами. Дуже важливо додати ці художні засоби до визначень, врахувати їх у системі конкретного цього методу, адже сьогодні завдяки жартівливим художнім повідомленням людей готують або відволікають від важливих державотворчих рішень. Візьмемо для прикладу медійну кампанію із котом Сирським. На просторах

інтернету сотні мемів, картинок і художніх текстів від імені kota. Цікаво, що кіт з'являється в мережі буквально за півроку до призначення в Україні нового головнокомандувача ЗСУ.

Якщо ж ми звернемо увагу на політичні маніпуляції у ЗМІ, то у роботах науковців побачимо таку дефініцію: «Маніпулювання — вид комунікативного впливу суб'єкта на об'єкт, на його знання, уявлення, відносини, прагнення змінити його наміри в потрібному для адресанта напрямі наступними способами: пряма підтасовка фактів; замовчування невігідної інформації, поширення брехні та наклепів; напівправа (висвітлення конкретних, незначущих деталей з одночасним замовчуванням більш важливих фактів або загальна неправдива інтерпретація подій); навішування ярликів для компрометації політиків чи політичних ідей тощо» (Шпортко, 2018, 3). Знову ж таки ця дефініція та засоби доволі конкретно підлаштовані під стандарти журналістики, але при такому визначенні ми повинні повністю виключити серіал “Слуга народу” як маніпулятивний захід під час виборів президента України, адже художній твір не може бути брехнею, неправильною інтерпретацією подій. У методах застосоване слово “вігадка”, що по суті є художнім словом, а отже можна припустити з цього визначення, що будь-який художній твір є обов'язково маніпуляцією.

Отже, існуючі визначення маніпуляцій в масових комунікаціях не відображають повністю та точно присутність поряд із фактами у просторі людей художніх творів. Наявні описані науковцями методи маніпуляцій не враховують художню вігадку та специфіку інформаційного обміну в епоху активного використання соціальних мереж. На сьогоднішній момент методи та дефініції перестали бути цілком релевантними для медіа середовища, у яких перебуває реципієнт, а отже є потреба у створенні нових більш відповідних, ширших визначень, які враховують нові особливості вживання контенту.

Список використаних джерел

Левицька І. М. Маніпуляція у міжособистісній взаємодії: поняття та зміст. Вісник Національного університету оборони України: Питання психології. 2014. № 6(43). С. 212–216.

Райца, В. (2018) МАНІПУЛЯТИВНІ ТЕХНОЛОГІЇ СУЧАСНИХ МЕДІА. Електронний ресурс: http://dspace.tnpu.edu.ua/bitstream/123456789/29095/1/56_Rajtsa.pdf. [Дата останнього доступу 01.04.2024].

Шпортко О.В. (2018) МАНІПУЛЯТИВНИЙ ХАРАКТЕР ВПЛИВУ ТЕЛЕБАЧЕННЯ НА ОСОБИСТІТЬ. Електронний ресурс: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nzipiend_2008_38_28

[Дата останнього доступу 01.04.2024]

Германова А.В., Куцевська О.С. (2018) МЕТОДИ МАНІПУЛЯЦІЇ МАСОВОЮ СВІДОМІСТЮ В ЗМІ Електронний ресурс: http://dspace.luguniv.edu.ua/xmlui/bitstream/handle/123456789/2735/Info_Mass_Media_2018.pdf?sequence=1&isAllowed=y#page=107. [Дата останнього доступу 01.04.2024].

Вовкотруб С. (2019) МАНІПУЛЮВАННЯ В ЗМІ В УМОВАХ ІНФОРМАЦІЙНОЇ ВІЙНИ Електронний ресурс: <http://confuf.wunu.edu.ua/index.php/confuf/article/view/789/782>. [Дата останнього доступу 01.04.2024]

Мариненко І.О. (2022) СУЧАСНІ МЕДІА МАНІПУЛЯЦІЇ Електронний ресурс: https://www.google.com/url?sa=t&source=web&rct=j&opi=89978449&url=https://jarch.donnu.edu.ua/article/view/11693&ved=2ahUKewjtIJq_sqCFAxVjQvEDHfKVAJcQFnoECBUQAQ&usg=AOvVaw2HCftNuy1aOfZkQIbFxBW. [Дата останнього доступу 01.04.2024]

ФОРМУВАННЯ ПЕДАГОГІЧНОЇ МАЙСТЕРНОСТІ МАЙБУТНІХ ФАХІВЦІВ ДОШКІЛЬНОЇ ОСВІТИ ЯК ПЕДАГОГІЧНА ПРОБЛЕМА

*Стефанова-Слободян Діана Денисівна
магістрантка Уманського державного
педагогічного університету ім. П. Тичини, факультет
дошкільної та спеціальної освіти (спеціальність
«Дошкільна освіта»), email: stefanova-slobodian@idpu.edu.ua
Науковий керівник: доктор педагогічних наук, професор
кафедри дошкільної освіти Уманського ДПУ ім. П. Тичини,
Гаврилюк С.М.*

Реалізація креативності дітей дошкільного віку потребує вихователя нової генерації з високим рівнем педагогічної майстерності, творчого мислення, професійної компетентності, самосвідомості, постійної фахової готовності до педагогічної творчості.

У статті особлива увага приділяється розвитку педагогічної майстерності майбутнього вихователя закладу дошкільної освіти як фахівця, який за метою і змістом власної професійної діяльності створює умови для розвитку творчого потенціалу вихованців.

Важливе значення у реалізації принципу дитиноцентризму має посилення уваги педагога до системи цінностей, інтересів кожної дитини, врахування її індивідуальних особливостей.

Ключові слова: педагогічна майстерність, професійна компетентність, творчість, дошкільна освіта, інноваційність, дитиноцентризм.

FORMATION OF PEDAGOGICAL SKILLS OF FUTURE PRESCHOOL EDUCATION PROFESSIONALS AS A PEDAGOGICAL PROBLEM

Stefanova-Slobodian Diana

Master's student at Pavlo Tychyna

Uman State Pedagogical University,

Faculty of Preschool and Special Education

(specialization in Preschool Education)

Academic Advisor: Doctor of Pedagogical

Sciences, Professor of the Department

of Preschool Education at Pavlo Tychyna

Uman State Pedagogical University

Svitlana Havryliuk

The realization of the creativity of preschool children requires a new generation educator with a high level of pedagogical skill, creative thinking, professional competence, self-awareness, constant professional readiness for pedagogical creativity.

In the article, special attention is paid to the development of the pedagogical skills of the future teacher of the preschool education institution as a specialist who, according to the purpose and content of his own professional activity, creates conditions for the development of the creative potential of pupils.

Of great importance in the implementation of the principle of child-centrism is the strengthening of the teacher's attention to the system of values, interests of each child, taking into account his individual characteristics.

Keywords: pedagogical skill, professional competence, creativity, preschool education, innovativeness, child-centeredness.

Рівень творчого розвитку майбутнього покоління значною мірою визначається професіоналізмом, компетентністю, фаховим мисленням педагога, його психологічною готовністю до педагогічної діяльності. Саме тому в сучасній системі вищої освіти важливим є питання удосконалення педагогічної майстерності майбутніх фахівців дошкільної освіти.

Ідея дитиноцентризму потребує зміни ролі вихователя до дитини, відповідно і викладача до студента у навчально-виховному процесі. Сьогодні педагог повинен займати позицію «поряд» з дитиною і ні в якому

разі не «над» дитиною. Щоб бути поряд з дитиною вихователь закладу дошкільної освіти має добре розуміти дитину, враховувати її творчі інтереси, вподобання. Спілкування повинно будуватись на довірі, злагоді та любові до кожного вихованця. Тому кожен майбутній педагог ще у студентські роки повинен усвідомити важливість своєї професії як для суспільства та особистої, покладеної на них відповідальності за долю кожного маленького вихованця.

На переконання В. Кременя, принцип інноваційності й дитиноцентризму має стати головним в освітній діяльності та системі відносин у суспільстві, ставленні дорослих до дітей, повинен визначати всю діяльність сучасного педагога, тому, безумовно, має бути домінантною засадою у вищих педагогічних навчальних закладах. Інноваційність як тип життєдіяльності людини і суспільства має змінити інертність і необґрунтований консерватизм. (Кремень 2005, 93).

Ціними в контексті дослідження є звернення вченого до викладачів про те, що, насамперед, необхідно переглянути зміст курсу педагогіки як інтегрованої базової навчальної дисципліни в підготовці педагогічних працівників. В. Кремень зауважує, що треба й надалі розвивати фундаментальні та прикладні засади з основ педагогічної майстерності, що, як базова навчальна дисципліна, зародилася саме в українській педагогічній науці та практиці, а тому повинна відігравати важливу роль у процесі формування педагога-майстра. (Кремень 2005, 99).

Вагоме значення в запровадженні курсу педагогічної майстерності у вищих навчальних закладах України мають цінні ідеї одного з його засновників, академіка І. Зязюна. Учений переконаний у тому, що від педагогічної творчості та майстерності педагога залежить розвиток творчих здібностей та креативного мислення вихованців.

На думку І. Зязюна, педагогічна майстерність є найвищим рівнем професійної діяльності педагога. Стан майстерності характеризується здатністю інтегруватися з будь-яким науково-практичним контекстом, будь-яким досвідом чи інформацією, перетворювати її на джерело, засіб вирішення професійних завдань і власного фахового зростання, а також усвідомлення механізмів успішності своєї праці, себе як специфічного «інструмента» роботи з людиною. (Зязюн 2005, 13).

Таким чином, ефективній реалізації принципу дитиноцентризму та інноваційності передуватиме запровадження для здобувачів вищої освіти таких спецкурсів: «Основи педагогічної майстерності вихователя дошкільного навчального закладу» та «Основи педагогічної творчості вихователя дітей дошкільного віку». Мета таких курсів спрямована на розвиток креативності, педагогічної культури, професійної компетентності, педагогічної техніки, професійних педагогічних здібностей, творчого педагогічного мислення, рефлексії; формування індивідуального стилю професійної діяльності; виховання прагнення особистісного й професійного

саморозвитку і самовдосконалення майбутніх вихователів дошкільних навчальних закладів.

Вважаємо, що саме володіння основними компонентами педагогічної майстерності допоможе майбутньому вихователю закладу дошкільної освіти краще пізнати своїх вихованців, розкрити їх творчий потенціал, здібності у різноманітних видах творчої діяльності, допоможе наблизити виховання дітей дошкільного віку до особливостей розвитку дитини.

Ми поділяємо думку Т. Піроженко, що «категорія розвитку дитини, гармонійної зрілості психологічних надбань на етапі дошкільного дитинства слугує предметом аналізу та критерієм оцінки педагогічної праці». (Піроженко 2010, 5). Саме педагоги-професіонали, як вважає вчена, усвідомлюють ступінь значущості періоду дитинства та його несхожості на будь-який наступний. Головна мета і професійне завдання педагога – бути організатором (у ролі керівника, наставника для найменших, а згодом – у ролі співробітника, радника, друга й товариша) розумної, осмисленої, цивілізованої, культурної діяльності, яка сприяє розвитку особистості. І якщо наша педагогічна діяльність не стосується життя дитини (коли вона відсторонена від формулювання задумів, ідей, завдань, цілей; якщо вихованець не обговорює можливі варіанти про хід розвитку подій у групі; якщо його не залучають до обговорення результатів намічених і реалізованих спільно справ), така педагогіка вже «втратила» дитину. Тому можна сказати, що пошук будь-яких інновацій у дошкільній педагогіці спрямований на становлення й забезпечення умов, що дають змогу підвищити активність дитини. (Піроженко 2010, 27).

Ураховуючи вищесказане, зауважимо, що кожен майбутній вихователь закладу дошкільної освіти має усвідомити значимість періоду дитинства в розвитку дитячої особистості. Це передусім знання вікових, індивідуальних, типологічних особливостей вихованців, усвідомлення завдань програми, оволодіння інноваційними методиками у роботі з дітьми дошкільного віку, уміння створити сприятливі комфортні умови для вихованців, організовувати різноманітні види творчої діяльності, у тому числі й ігрову діяльність як провідний вид для дітей дошкільного віку.

Список використаної літератури:

1. Зязюн, І. А. (2005). Філософія педагогічної якості в системі неперервної освіти. Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка. № 25. С. 13-18.
2. Кремень, В. Г. (2005). Освіта і наука в Україні – інноваційні аспекти. Стратегія. Реалізація. Результати. К.: Грамота. 488 с.
3. Піроженко, Т. О. (2010). Особистість дошкільника: перспективи розвитку. Тернопіль: Мандрівець, 136 с.

УДК 378.1 (091)(4)

ДІЯЛЬНІСТЬ ПЕДАГОГІЧНОГО ІНСТИТУТУ В УКРАЇНСЬКОМУ ВІЛЬНОМУ УНІВЕРСИТЕТІ

Вікторія Іздебська

Український вільний університет, філософський факультет

докторантка (спеціальність «Педагогіка»)

Email: vikaizdebska@meta.ua

У статті розглянуто діяльність Педагогічного інституту в Українському вільному університеті. Обґрунтовується важливий внесок педагогічних студій в підготовці наукових кадрів та вчителів для українських шкіл у діаспорі.

Ключові слова: *Український вільний університет (УВУ); Педагогічний інститут; вчителі для українських шкіл у діаспорі.*

ACTIVITIES OF THE PEDAGOGICAL INSTITUTE AT THE UKRAINIAN FREE UNIVERSITY

Viktoria Izdebska

Ukrainian Free University

PhD candidate, Faculty of Philosophy

The article examines the activities of the Pedagogical Institute at the Ukrainian Free University. The important contribution of pedagogical studies in the training of scientific personnel and teachers for Ukrainian schools in the diaspora is substantiated.

Keywords: Ukrainian Free University (UFU); Pedagogical Institute; teachers for Ukrainian schools in the diaspora.

Найвизначніший український вищий навчальний заклад за межами України - Вільний Університет. Університет почав писати свою історію у Відні 17 січня 1921 року. Проте основна маса бажаючих навчатися була сконцентрована у Празі. Тому вже восени, з ініціативи української еміграції й за підтримки уряду Томаша Гарріга Масарика (Tomas Garrigue Masaryk) в тодішній Чехословаччині був заснований заклад, який мав своєю метою врятувати молоде покоління від нищівних рук більшовицького режиму. Чехословаччина на початку 1920-х років дала притулок тисячам українських біженців, допомогла зберегти українську історію, науку та освіту.

До березня 1945 року Український вільний університет продовжував працювати в Празі. Але наближалась советська армія, це спонукало до пошуку нового місця для подальшого існування університету. Рятуючи своє життя, «внаслідок подій війни влітку 1945 року майже весь викладацький склад Університету та значна частина українських студентів зосередилися навколо Мюнхена, так що можна було подумати про продовження його діяльності».

«У той час, як українські вищі школи на батьківщині були або цілком придушені її нинішніми можновладцями, або розвиваються не в українському дусі, Український університет у Мюнхені.... є вільний у розвитку національної самобутності й може розвивати та репрезентувати мову, літературу та історію України».

Викладачі УВУ розуміли необхідність існування університету для Західного світу, який би надавав знання про Східну Європу - знання, які були б вільні від комуністичної пропаганди.

В непростих умовах почалася розбудова Українського вільного університету, «як єдиної вільної слов'янської вищої школи по цей бік залізної завіси».

Ще в 1882 році в газеті «Kurjer Lwowski» Іван Франко опублікував статтю, в якій зазначав: «Москва.... вжила весь державний і церковний апарат, аби *зогидити* в українському народі самостійне політичне життя України без Москви». Тому УВУ потрібно було продовжувати боротьбу за національну державу, щоб зайняти в системі Західної науки власну нішу й зробити внесок у галузь східно-європейських студій, особливо в роки Холодної війни. «УВУ, як екзильний університет мав важливе завдання, поширювати за кордоном знання про Україну, особливо зважаючи на те, що тут про неї відомо надто мало».

До важливих результатів цієї діяльності належить створення в УВУ Педагогічного інституту, призначеного готувати наукові кадри та вчителів для українських шкіл у діаспорі.

Для цього вже з 1977 року було впроваджено окремі чотиритижневі Педагогічні курси зі 120 годинами занять, а від 1981 року курси вже мали дві сесії по 120 годин. Успішність Педагогічних курсів дозволила Професорській колегії УВУ в 1988 році затвердити створення Педагогічного інституту УВУ.

Була розроблена комплексна теоретично-практична програма професійного вдосконалення вчителів українознавчих предметів. В процесі навчання вчителі мали змогу стажуватися, практично відвідувати

уроки в німецьких школах, готувати письмові роботи. Програма навчання була дворічною і складалася з двох самостійних сесій, перша сесія вивчала методику викладання, а друга - поглиблювала знання свого предмета. Після закінчення однієї сесії слухачі поверталися до своїх країн проживання та писали письмові роботи, які потім надсилали визначеним науковим керівникам. При отриманні позитивного оцінювання, слухача запрошували на другу сесію.

Пізніше Педагогічний інститут почав робити виїзні сесії в Україні, що дозволило охопити методичною підтримкою значно більшу кількість вчителів. Це підтвердило необхідність такої програми не лише для вчителів-україністів із-за кордону, але й з України. В різних областях України проводились двотижневі заняття по 20-50 годин з учителями свого предмету. До співпраці залучали місцеві інформаційно-методичні центри, обласні управління освіти та обласні чи міжрегіональні інститути удосконалення вчителів.

По закінченню навчання слухачі Педагогічного інституту отримували диплом «Програми підвищення кваліфікації українських вчителів світу». За час існування студій Педагогічного інституту свій педагогічний вишкіл покращили українські вчителі з 22-х країн світу.

Зараз тридцятирічний досвід успішної діяльності Педагогічного інституту Українського вільного університету спонукає до переосмислення його методичної підтримки вчителів-україністів. Особливо зараз, коли триває російсько-українська війна і українська система освіти адаптується до викликів сьогодення. Наукова спадщина інституту ще не осмислена в повному обсязі, насамперед, академічна свобода в освіті та науковій діяльності. Використовуючи педагогічні надбання інституту, ми зможемо продовжувати зберігати національний

генофонд та свідомість українців, що дозволить забезпечити в перспективі інтелектуальний потенціал держави.

Список використаної літератури:

1. Полонська-Василенко Н. Сторінки спогадів. Український вільний університет. //Спогади. К., 2011. - с.522.
2. Die Ukrainische Freie Universität in München. In: Informationsblatt der Ukrainischen Freien Universität. April 1948, Nr.1, S.1.
3. [Bericht über die Tätigkeit der UFU im Jahr 1949]. In: Informationsblatt der Ukrainischen Freien Universität. April 1949/50, Nr.1, S.1-2.
4. Іван Франко стаття про Івана Мазепу// газета “Kurjer Lwowski” (208), 1882. Франко І. Нарис історії українсько-руської літератури до 1890 р. - с. 368-369.
5. Janiw W. Bericht des Rektors der Ukrainischen Freien Universität (UFU) für das Jahr 1976. In: Miteilungen, 1977, Nr.14, S.175.
6. Waskowycz H. Wolodymyr Janiw - Rektors der Ukrainischen Freien Universität (UFU). In: Miteilungen, 1978, Nr.15, S.7-14.
7. Косик Леся: Фінансова діяльність Фондації в 1980-2003 роках. [Електронний ресурс] // Режим Доступу: http://fuvu.org/?page_id=1570.
8. Інтерв'ю з Лесею Кисілевською-Косик. Розмовляв Ярослав Кіт. [Електронний ресурс] // Режим доступу: http://www.osvita.lviv.ua/textes/o_kisylevska.html.

JEL: F21, F50, F60

**ПЕРЕВАГИ ЄВРОІНТЕГРАЦІЙНОГО ПРОЦЕСУ
ДЛЯ УКРАЇНИ ТА ДЛЯ ЄС**

*Пузіков Денис, студент УВУ,
спеціальність «Міжнародне право»
Валентина Пузікова, студентка УВУ,
кандидатка юридичних наук,
спеціальність «Міжнародні відносини»*

Інтеграційні процеси самі по собі є складними процесами, саме тому необхідно зрозуміти, що отримає Україна від співпраці з ЄС, які проблеми виникнуть на шляху до членства в ЄС і які очікувані перспективи від співробітництва в сучасних умовах.

Співробітництво України з ЄС сприятиме наближенню соціальних умов України до високих європейських стандартів, підвищенню рівня життя і добробуту населення.

У культурно-цивілізаційному аспекті євроінтеграція – це шлях до активізації взаємообміну між українською і західноєвропейськими культурами, одночасне становлення України й як інтегрованої частини глобального суспільства, й як національної держави. Членство в ЄС гарантує зміцнення національної безпеки України, захист її від агресії та територіальних претензій [2, с. 754].

Європейська інтеграція України – багаторівневий, динамічний і тривалий процес, який має складну, часом драматичну еволюцію і залежить від багатьох внутрішніх і зовнішніх факторів. Етапи і специфіка розвитку відносин Києва і Брюсселя, їх хронологія окреслені в попередньому проекті Центру Разумкова (2020р.)¹.

¹ Європейська інтеграція України: російський фактор. Аналітична доповідь Центру Разумкова. – Національна безпека і оборона, 2020р., №1-2, с.3-7, https://razumkov.org.ua/uploads/journal/ukr/NSD181-182_2020_ukr.pdf.

Курс на європейську інтеграцію є природним наслідком здобуття Україною незалежності. Його витoki — в історії нашого народу й усвідомленні права жити в демократичній, економічно розвинутій, соціально орієнтованій країні.

Мета євроінтеграційного курсу для України — створення шляхом масштабних внутрішніх перетворень умов для входження до спільноти європейських розвинутих країн.

Україна займає унікальне геополітичне положення в центральній частині Євразії, яке має переваги і недоліки, і має можливість сполучати Захід і Схід світу. Перевагою є розташування на перехресті стратегічно важливих торговельно-транспортних шляхів, що дозволяє розвивати транзитний потенціал і потенціал річок Чорного моря та Дунаю у вантажоперевезеннях.

З урахуванням цього, євроінтеграція вигідна не лише Україні, однак й для ЄС є очевидні переваги, й в першу чергу — безпекові, а потім вже економічні та соціальні. Як відомо, сьогодні економічне положення домінує навіть над географічним. Процеси глобалізації настільки швидкі, і в цій реальності економічні та геоекономічні вигоди є найважливішими, тому вони повинні бути першочерговими. Політична система кожної країни залежить від зовнішніх і внутрішніх економічних реалій. Економіка забезпечує матеріальну основу будь-якої політики та її політичної системи. Геоекономіка визначає політику перерозподілу ресурсів і світового капіталу в цілому, що є ключовим випадком конфліктів між світовими лідерами. Маючи реальні економічні інтереси, країни ЄС дбатимуть про інвестиції в Україну та сприятимуть інвестиціям у Чорноморський регіон (ЧМР).

Поглиблення багаторівневих відносин між Україною та ЄС має враховувати ці чинники та спрямовувати спільні зусилля на формування спільного ефективного політичного та економічного простору, щоб мати

синергетичний високий результат у просуванні економічно динамічної стратегічно безпечної Європи та України як частина ЄС.

Список використаних джерел:

1. Федоришина О.О. Проблеми інтеграції України до Європейського Союзу. URL: <http://www.economy.nayka.com.ua/?op=1&z=1103>.
2. Тодошук А.В. Україна в інтеграційних процесах: ризики та переваги. URL: <http://molodyvcheny.in.ua/files/journal/2017/5/168.pdf>
3. Aydin M., 2004. Europe's Next Shore: The Black Sea Region after EU Enlargement. European Union: Institute for Security Studies. Occasional Paper No.53. OP-53-text.qxp (europa.eu)
4. Communication from the Commission to the Council and the European Parliament. Black Sea Synergy – a New Regional Cooperation. Brussels, 11.04.2007. Com (2007) 160 (final) http://ec.europa.eu/world/enp/pdf/com07_160_en.pdf
5. Сабан М.В. Переваги і недоліки інтеграції України до ЄС. URL: http://www.rusnauka.com/15_APSN_2010/Economics/67697.doc.htm.
6. EU Danube strategy by Danube transnational Programme, 2020, Brosura ucraineana (danube-region.eu)
7. Європейська інтеграція України: російський фактор. Аналітична доповідь Центру Разумкова. – Національна безпека і оборона, 2020р., №1-2, с.3-7, https://razumkov.org.ua/uploads/journal/ukr/NSD181-182_2020_ukr.pdf.

**ЩОДО ПИТАНЬ ПРИМУСОВОГО ГОДУВАННЯ ЗАСУДЖЕНИХ
ТА ОСІБ, УЗЯТИХ ПІД ВАРТУ: НАЦІОНАЛЬНЕ
ТА МІЖНАРОДНЕ ВРЕГУЛЮВАННЯ**

Білак Наталія Ігорівна, к.ю.н.,

керівник АО «Світло», співзасновник БО

«БФ «Благодійний рух «Юкрейн»

докторантка Українського Вільного Університету,

програма «Міжнародне право»

Email: natalyodk2016@gmail.com

The issue of forced feeding of convicts and persons taken into custody was investigated. The prevalence of the practice of declaring convicts and persons taken into custody to be on hunger strike is indicated. The development of national legislation on the regulation of relations with the application to convicts and persons taken into custody of forced feeding is analyzed. It was noted that for a long time this issue was not sufficiently settled, which generated many negative consequences both for the staff of the penitentiary system and for the convicts themselves and the persons taken into custody who declared a hunger strike.

It is proposed to implement a clear regulation of the procedure for interaction with health care institutions, which provides medical care for persons sentenced to imprisonment for a certain period, life imprisonment, or persons taken into custody by the prosecutor's office, representative and relevant services for children and other sub objects on matters related to the declaration of a hunger strike by convicts and persons taken into custody, as well as the determination of clear powers for them at the level of provisions and other normative legal acts on the basis of which they carry out their activities.

Keywords: hunger strike, protest, convict, person taken into custody, penitentiary service.

Питання щодо примусового годування засуджених та осіб, узятих під варту довгий час залишається дискусійним та неоднозначним. Досі поширеною є практика щодо оголошення засудженими та особами, узятими під варту голодування. Існують також випадки, за яких ув'язнені не лише відмовлялись від прийомів їжі, але й зашивали собі рот нитками. При цьому, важливим є обрання правильності дій працівників установ виконання покарань та слідчих ізоляторів, медичного персоналу та інших суб'єктів, щоб було дотримано основоположні права та свободи людини.

Проведення дослідження дозволяє зробити висновок, що наразі на національному рівні регламентовано порядок примусового годування засуджених та осіб, узятих під варту. Водночас, прийняті акти законодавства з цих питань, містять певні неузгодженості та не мають першочергового спрямування на вчинення дій щодо з'ясування причини відмови від їжі, необхідності проведення психологічної роботи з засудженими та особами, узятими під варту, які оголосили голодування, також наразі не здійснюється аналіз судової практики, спрямований на викорінення передумов до протесних дій серед ув'язнених.

Окремо також слід вказати на необхідність чіткого врегулювання порядку взаємодії із закладами охорони здоров'я, що забезпечує медичне обслуговування осіб, засуджених до позбавлення волі на певний строк, довічного позбавлення волі, або осіб, взятих під варту, прокуратурою, представника та відповідними службами у справах дітей та іншими суб'єктами з питань, пов'язаних з оголошенням голодування засудженими та особами, взятими під варту, а також визначення чітких повноважень за

ними на рівні положень, та інших нормативно-правових актів, на підставі яких вони здійснюють свою діяльність. Позитивними також буде залучення представників громадськості, капеланів, священнослужителів.

Список використаних джерел:

1. Конституція України. Відомості Верховної Ради України (ВВР), 1996, № 30, ст. 14 URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/254к/96-вр#Text>
2. Про внесення змін до деяких законодавчих актів України щодо застосування до засуджених та осіб, які тримаються під вартою, заходів примусового годування: Закон України № 2428-IX від 19.07.2022 р. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/2429-20#Text>
3. Про внесення змін до Кримінального процесуального кодексу України щодо застосування до засуджених та осіб, які тримаються під вартою, заходів примусового годування: Закон України від 19.07.2022 р. № 2429-IX URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/2429-20#Text>
4. Кримінально-виконавчий кодекс України : Закон України від 11.07.2003 р. № 1129-IV URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/1129-15#Text>
5. Про попереднє ув'язнення : Закон України від 30.06.1993 р. № 3352-XII. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/3352-12#Text>
6. Порядок примусового годування та умов тримання засуджених та осіб, взятих під варту, які відмовляються від прийняття їжі: Постанова Кабінету Міністрів України від 25.04.2023 р. № 385 затвердженого URL: <https://www.kmu.gov.ua/npas/pro-zatverdzhennia-poriadku-prymusovoho-hoduvannia-ta-umov-trymannia-zasudzhenykh-ta-s385-250423>
7. Тубелець О. Практика примусового годування в контексті реалізації статті 3 Конституції України. URL: Юридичний вісник України <https://lexinform.com.ua/dumka-eksperta/praktyka-prymusovogo-goduvannya-v>

-konteksti-realizatsiyi-statti-3-konstytutsiyi-ukrayiny/

8. Рішення Європейського суду з прав людини (далі — Європейський суд) від 21 червня 1999 р. у справі «Невмержицький проти України» (заява №54825/00) URL: <https://khpg.org/1075312544>

УДК 34.03

РІВНІ ПРАВОВОГО РЕГУЛЮВАННЯ В СФЕРІ ІТ-ПРАВА

*Олег Ігорович Уртаєв, адвокат,
арбітражний керуючий, аспірант кафедри теорії
держави і права Міжнародного гуманітарного університету
Науковий керівник: кандидат юридичних наук, доцент, декан
факультету права і економіки Міжнародного гуманітарного
університету **Тицька Яна Олександрівна**
roscon.oleg@gmail.com*

The study analyzed the state of legal regulation in the field of IT law. It is noted that the proposal to distinguish IT law as a separate branch of law can be justified by the presence of a specific subject of legal regulation (digital relations) and the presence of a specific method of legal regulation. The legal norms from which the institutes of IT law will be formed will act as the primary element of this sub-branch of law.

Attention is focused on the sectoral sphere of use and regulation of digital technologies, which at the international level touched the spheres of: e-legislation, e-voting, e-justice, e-mediation, e-environment, e-elections, e-referendums, e-initiatives, etc. . At the same time, they are characterized by the definition of a

special categorical apparatus of electronic government, the peculiarities of the formation of ICT within state authorities, the formation of digital space in the state, the principles and methods of interaction with the public within the scope of public administration.

Keywords: legal regulation, IT law, national legislation, digital technologies.

Проблематика виокремлення галузей чи підгалузей права до теперішнього часу не має єдиного доктринального вирішення. Пропозиція щодо виокремлення ІТ-права як окремої галузі права може бути обґрунтована наявністю специфічного предмета правового регулювання (цифрові відносини) та наявністю специфічного методу правового регулювання.

Правові норми, з яких буде сформовано інститути ІТ-права виступатимуть первинним елементом цієї підгалузі права. Аналізуючи чинне законодавство і науково-теоретичні доробки щодо використання цифрових технологій, слід звернути увагу на те, що ці норми є різноманітними за своїм функціональним призначенням, змістом, спрямуванням, способом впливу на поведінку суб'єктів цифрових відносин, сферою дії, що потребує як їхньої класифікації, так і змістовної характеристики.

Первинно розрізненість використання цифрових технологій пов'язується і з тим, що впровадження інформаційно-телекомунікаційних технологій є одним із пріоритетів українського державотворення, що трансформує усі видові варіації суспільних відносин, починаючи з політики, економіки, освіти, культури, охорони здоров'я і закінчуючи дозволами та

особистими взаєминами людей, що опосередковано використанням широкого спектру інформаційно-комунікаційних технологій.

Характеристика стану правового регулювання в сфері ІТ-права зумовлює необхідність звернення і до національного законодавства, і до міжнародних стандартів. Засади зміни концепту організації та впорядкування суспільних відносин прослідковуються у міжнародних документах, типу Глобальні Цілі Сталого Розвитку Організації Об'єднаних Націй до 2030 року; Стратегії Цифрова Європа 2025 та Програми розвитку загальноєвропейських стандартів у сфері телекомунікацій та цифрових технологій, Концепції вдосконалення вимірювання «цифрових слідів» ООН та інших. До міжнародних документів, якими визначено особливості окремих аспектів цифровізації, віднесено: Окінавську хартію глобального інформаційного суспільства, Директиву 1999/93/ЄС Європейського парламенту та Ради «Про систему електронних підписів, що застосовується в межах Співтовариства», Декларацію про європейську політику у галузі нових інформаційних технологій, що прийнята Комітетом міністрів Ради Європи 06.05.1999 р.

У цілому секторальна сфера використання та впорядкування цифрових технологій на міжнародному рівні торкнулась сфер: е-законотворення, е-голосування, е-правосуддя, е-медіації, е-навколишнього середовища е-виборів, е-референдумів, е-ініціатив тощо. При цьому, їм притаманно особливого категоріального апарату, особливостей формування ІКТ в межах органів державної влади, формування цифрового простору у державі, спеціальних принципів та методик.

Інноваційна діяльність організації відображає сприйнятливність останньої до інновацій та її здатність використовувати наявні ресурси, оцінювати інтенсивність інноваційного процесу і його раціональність, а

також володіє обґрунтованими організаційно-управлінськими методами здійснення інноваційної діяльності. Можливо припустити, що безальтернативна орієнтація державної політики України на курс вступу України до Європейського Союзу, стан впровадження у державах-членах ЄС сучасних технологій, міжнародні стандарти залучення цифрових технологій до управлінських процесів, – дозволяють виокремити ІТ-право.

У свою чергу, звернення до характеристики національного законодавства, потребує акцентувати свою увагу на тому, що на теперішній час це законодавство, не зважаючи на певні кроки щодо його удосконалення, є роздрібненим, розпорошеним, таким, що, скоріше, становить сукупність, а не систему нормативно-правових актів, дія яких поширюється, переважно, на окремі аспекти пов'язані з використанням цифрових технологій в Україні. До ознак, що сприяють організації державного управління на окремий та відмінний від попередніх варіацій рівень, віднесемо: 1) відкритість та прозорість діяльності органів державної влади та органів місцевого самоврядування забезпечується через використання інформаційно-телекомунікаційних технологій; 2) метою управлінського апарату є задоволення потреб громадян; 3) використання електронного документообігу та цифрового підпису; 4) налагодження взаємодії між органами державної влади, органами місцевого самоврядування громадянами через Інтернет [1].

Вагомим кроком на шляху впорядкування ІТ-відносин стали зміни до інституційної системи забезпечення цифрового розвитку через утворення Міністерства цифрової трансформації України [2]. На новоутворений орган державної виконавчої влади покладено функції не лише з інформатизації або популяризації поширення нових технологій у визначених сферах суспільних відносин, але й ті, що стосуються вироблення державної

політики цифровізації в цілому та цифрового розвитку (з акцентами на формування цифрових навичок та цифрових прав громадян) [3].

Серед національних правових документів, що стосуються сфери ІТ-права, звернемо увагу на Закони України «Про електронні довірчі послуги» [4], «Про публічні електронні реєстри» [5], «Про інформацію» [6], «Про Національну програму інформатизації» [7], «Про електронні документи та електронний документообіг» [8], «Про електронний цифровий підпис» [9], «Про Основні засади розвитку інформаційного суспільства в Україні на 2007-2015 роки» [10], «Про захист персональних даних» [11], «Про доступ до публічної інформації» [12], «Про особливості надання публічних (електронних публічних) послуг» [12], Розпорядження КМУ «Про схвалення Концепції розвитку електронного урядування в Україні» (2017) [13] тощо.

Підсумовуючи приходимо до висновку, що сфера ІТ-права є особливою новоутвореною галуззю права, яка характеризується специфічним предметом правового регулювання. Врахування особливостей використання цифрових технологій, призводить до виокремлення міжнародних та національних рівнів правового регулювання ІТ-права.

Список використаних джерел

1. Про схвалення Концепції розвитку електронного урядування в Україні: Розпорядження Кабінету Міністрів України від 13.12.2010 р. № 2250-р. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/2250-2010-%D1%80/ed20101213#Text> (дата звернення: 10.03.2023).
2. Деякі питання оптимізації державних органів виконавчої влади в Україні: Постанова Кабінету Міністрів України від 2.09.2019 р. № 829.

URL:

<https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/829-2019-%D0%BF/ed20210220#Text>

(дата звернення: 10.03.2023).

3. Положення про Міністерство цифрової трансформації України: Постанова Кабінету Міністрів України від 18.09.2019 р. № 856. Дата оновлення: 07.02.2022 р. (дата звернення: 10.03.2023).

4. Закони України «Про електронні довірчі послуги»

РЕАЛІЗАЦІЯ ПРАВА НА ЖИТЛО В УМОВАХ ВОЄННОГО СТАНУ: ВИКЛИКИ ТА ПЕРСПЕКТИВИ

*Анна Федяніна, студентка Дніпровського
НУ ім. Олесь Гончара, юридичний факультет,
(спеціальність Право), email: annfedianina@gmail.com*

*Науковий керівник: д-р юр.наук, професорка
кафедри цивільного, трудовго та
господарського права ДНУ ім. Олесь Гончара*

Патерило Ірина Володимирівна

У сучасному світі, де конфлікти та війни можуть спалахнути будь-якою миттєвістю, забезпечення основних прав і потреб громадян залишається однією з найважливіших функцій будь-якої держави. Питання реалізації права на житло під час воєнного стану набуває особливої актуальності в умовах, коли люди стикаються з небезпекою втрати своїх домівок через воєнні дії, терористичні акти, чи інші форми насильства.

У даній роботі досліджується проблематика реалізації права на житло під час воєнного стану, включаючи виклики, з якими стикаються держави,

та перспективи розв'язання цих проблем з урахуванням міжнародного права, стандартів прав людини, та практичного досвіду реагування на гуманітарні кризи.

Ключові слова: житлове право, реалізація права на житло, умови воєнного стану.

IMPLEMENTATION OF THE RIGHT TO HOUSING IN CONDITIONS OF MARTIAL LAW: CHALLENGES AND PROSPECTS

Anna Fedianina

*Oles Honchar Dnipro National University,
Faculty of Law, Bachelor's Degree (Specialization: Law)*

Email: annfedianina@gmail.com

*Supervisor: PhD in Law, Professor Irina Paterylo
(Department of Civil, Labor, and Economic Law,
Oles Honchar Dnipro National University)*

In the modern world, where conflicts and wars can erupt at any moment, ensuring the basic rights and needs of citizens remains one of the most important functions of any state. The issue of implementing the right to housing during martial law becomes particularly relevant in circumstances where people face the danger of losing their homes due to armed conflict, terrorist acts, or other forms of violence.

This paper explores the problems associated with the implementation of the right to housing during martial law, including the challenges faced by states and the prospects for addressing these issues taking into account international law, human rights standards, and practical experience in responding to humanitarian crises.

Keywords: housing law, implementation of the right to housing, conditions of martial law.

Право на житло входить в склад конституційно-правового статусу громадянина України в якості одного із найважливіших соціально-

економічних прав. За своєю соціальною суттю право на житло – одне із основних прав і свобод людини. Відповідно до ст. 25 Загальної Декларації прав людини (1948 р.) «кожна людина має право на такий життєвий рівень, включаючи їжу, одяг, житло, медичний догляд та необхідне соціальне обслуговування, який є необхідним для підтримання здоров'я і добробуту її самої та її сім'ї».

Один із основних елементів системи соціального житла в Німеччині - це соціальні житлові корпорації (Sozialwohnungen), які є недержавними організаціями, спеціалізованими на будівництві та управлінні житловими об'єктами для осіб з низькими доходами. Ці корпорації отримують фінансування від держави та місцевих влад, а також мають спеціальні пільгові умови для будівництва житла. Вони надають доступні за ціною квартири для соціально вразливих груп, а також забезпечують підтримку у випадках, коли особи потребують додаткової допомоги з оплати житла.

Крім того, у Німеччині існують різні програми державної підтримки, спрямовані на забезпечення доступного житла для осіб з низькими доходами. Наприклад, програма "Wohngeld" надає фінансову допомогу для оплати оренди або виплат за кредит на житло для тих, хто має обмежені доходи. У Німеччині великий акцент робиться на розвиток соціального житла у великих містах, де це питання стоїть особливо гостро через високі ціни на житло та дефіцит доступного житла. Місцеві влади спільно з приватними інвесторами та громадськими організаціями розробляють стратегії розвитку соціального житла, будуючи нові житлові комплекси та реконструюючи існуючі будівлі для цілей соціального житла.

Узагальнюючи, досвід соціального житла в Німеччині показує успішний приклад системи, яка забезпечує доступне та якісне житло для всіх шарів населення, сприяючи соціальній інклюзії та підтримці вразливих груп.

Висновки. Підсумовуючи, одним із можливих варіантів вирішення проблеми забезпечення житлом внутрішньо переміщених осіб є створення програм допомоги та підтримки внутрішньо переміщеним особам, які включають у себе будівництво тимчасових житлових споруд, надання фінансової допомоги для оренди житла, а також підтримку у відновленні чи будівництві нових домів. Крім того, важливо розвивати програми інтеграції для внутрішньо переміщених осіб, які допомагатимуть їм знайти стабільні місця для проживання та відновити своє життя після втрат. Загально визнаною є також й необхідність міжнародної співпраці та координації дій у цьому питанні.

Реалізація права на житло під час гуманітарних криз вимагає комплексного підходу, який враховує міжнародне право, стандарти прав людини та практичний досвід реагування на екстрені ситуації. Шляхом спільної дії міжнародних організацій, урядів та місцевих влад можна забезпечити ефективне захист прав людини та підтримку для тих, хто переживає гуманітарні кризи, і забезпечити їм належні умови проживання.

Список використаних джерел:

1. Закон України «Про компенсацію за пошкодження та знищення окремих категорій об'єктів нерухомого майна внаслідок бойових дій, терористичних актів, диверсій, спричинених збройною агресією Російської Федерації проти України, та Державний реєстр майна, пошкодженого та знищеного внаслідок бойових дій, терористичних актів, диверсій, спричинених збройною агресією Російської Федерації проти України» від 23 лютого 2023 р. № 2923-ІХ. Офіційний вісник України. 2023. № 33.
2. Загальна декларація прав людини. Прийнята і проголошена резолюцією 217 А (III) Генеральної ООН від https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/995_015#Text

3. Дмитрук О. Чому модульні містечка "не працюють" та яка є альтернатива? <https://life.liga.net/poyasnennya/article/pochemu-modulnye-gorodki-ne-rabotayut-i-kakaya-est-alternativa>
4. «В Україні за кошти Німеччини буде побудовано до 2 тис. квартир для переселенців - Міжнародна організація з міграції» <https://interfax.com.ua/news/general/967673.html>
5. Закон України "Про забезпечення прав і свобод громадян та правовий режим на тимчасово окупованій території України" редакцією від 30 січня 2024 р. №1207-VII.

ПЕРЕВАГИ ЄВРОІНТЕГРАЦІЙНОГО ПРОЦЕСУ ДЛЯ УКРАЇНИ ТА ДЛЯ ЄВРОПЕЙСЬКОГО СОЮЗУ

*Назарчук Анастасія Валеріївна,
Український Вільний Університет,
факультет державних та економічних наук,
магістратура (спеціальність «Право»)
Email: a.nazar4uck30111406@gmail.com*

У статті досліджено питання переваг євроінтеграційного процесу для України та для Європейського Союзу. Визначено, що переваги євроінтеграційного процесу є доцільним аналізувати, здійснивши попередній їх поділ за сферами суспільного життя, зокрема політичні, економічні, соціальні, екологічні, культурні, транспортні переваги.

Визначено, що зі здобуттям Україною членства в ЄС простір демократії і добробуту на європейському континенті значно розшириться, а також тільки за цих умов Європа зможе впливати на перетворення нашого спільного європейського континенту на простір миру та безпеки і назавжди позбутися загрози з боку авторитарного, фашистського режиму в Кремлі.

Встановлено, що вступ України до Європейського Союзу матиме великі переваги для обох сторін, однак наразі найважливішим кроком на сьогодні залишається захист територіальної цілісності української держави та перемога над державою-агресором.

***Ключові слова:** європейська інтеграція, переваги, Європейський Союз, внутрішня політика, зовнішня політика.*

ADVANTAGES OF THE EUROPEAN INTEGRATION PROCESS FOR UKRAINE AND THE EUROPEAN UNION

Nazarchuk Anastasia,
Ukrainian Free University,
faculty of political and economic sciences,
master's degree (specialty «Law»)
Email: a.nazar4uck30111406@gmail.com

The article examines the question of the advantages of the European integration process for Ukraine and the European Union. It was determined that it is appropriate to analyze the advantages of the European integration process, having previously divided them according to the spheres of public life, in particular political, economic, social, ecological, cultural, transport advantages.

It was determined that with Ukraine's accession to the EU, the space for democracy and well-being on the European continent will expand significantly, and only under these conditions will Europe be able to influence the transformation of our common European continent into a space of peace and security and forever get rid of the threat from the authoritarian, fascist regime in Kremlin.

It has been established that Ukraine's accession to the European Union will have great advantages for both sides, but the most important step for today remains the protection of the territorial integrity of the Ukrainian state and victory over the aggressor state.

Key words: *European integration, advantages, European Union, internal policy, foreign policy.*

Прийняття у 1993 р. Верховною Радою України ЗУ «Про основні напрями зовнішньої політики України» стало нормативним підтвердженням дійсного наміру української держави будувати та розвивати взаємовідносини з Європейським Союзом. Згодом було прийнято низку інших нормативно-правових актів, зокрема Стратегії інтеграції України до ЄС, яку схвалено 11 червня 1998 року, Програму інтеграції України до ЄС, схвалену 14 вересня 2000 року, ЗУ «Про засади внутрішньої і зовнішньої політики», якими було проголошено та закріплено довготривалу стратегічну мету України – європейську інтеграцію.

Намір України розбудовувати відносини з Європейським Союзом був вперше проголошений у Постанові Верховної Ради України від 2 липня 1993 року «Про основні напрями зовнішньої політики України».

Після довготривалих переговорних процесів, попередніх політичних домовленостей, було створено Угоду про асоціацію, яка підписувалась частинами, зокрема, політичну частину Угоди про асоціацію було підписано

21 березня 2014 року, економічну частину — 27 червня 2014 року. 16 вересня 2014 року Верховна Рада України та Європейський Парламент синхронно ратифікували Угоду про асоціацію між Україною та ЄС. З 1 листопада 2014 року здійснювалося її тимчасове застосування.

Повністю Угода про асоціацію між Україною та ЄС набула чинності 1 вересня 2017 року. Це міжнародно-правовий документ, який на договірно-правовому рівні закріплює перехід відносин між Україною та ЄС від партнерства та співробітництва до політичної асоціації та економічної інтеграції.

У 2022р. розпочався новий етап у відносинах Києва і Брюсселя – Україна отримала статус кандидата на вступ до ЄС, який матеріалізував перспективи приєднання до євроспільноти, сприяв подальшим реформам, став стимулом для влади і громадян країни, позитивним сигналом для європейських і світових інвесторів. Це вже стало вагомим стимулом для змін у сфері правоохоронної діяльності, боротьби з корупцією, забезпечення рівноправності та захисту прав людини. Такі перетворення і в подальшому сприятимуть створенню сприятливого інвестиційного клімату, залученню більшої кількості іноземних партнерів та підвищенню довіри до української економіки.

Водночас, як часто трапляється, бажання досягти мрії чи реалізувати довгоочікувану ціль, не дає об'єктивно оцінити переваги та недоліки як процесу досягнення, так і результату досягнення такої цілі. У контексті євроінтеграційного процесу України, більш детально слід зупинитись саме на перевагах такого процесу як для української держави, так і для Європейського Союзу.

Переваги для української держави є доцільним аналізувати, здійснивши попередній їх поділ за сферами суспільного життя, зокрема політичні, економічні, соціальні, екологічні, культурні, транспортні переваги.

До політичних (публічно-адміністративних) переваг слід віднести: створення стабільної політичної системи, оптимізація національного законодавства із законодавством ЄС (зокрема у аспекті дотримання прав людини), реформування недієздатного національного судочинства, участь в Європейській колективній безпеці та гарантування, за її допомогою, територіальної недоторканості України.

Економічні переваги полягають у появі нових ринків збуту для українських товарів, залучення в економіку країни додаткових інвестицій, забезпечення розвитку середнього та малого бізнесу, впровадження стандартів ЄС у виробництві, макроекономічна стабільність, вихід українських виробників на міжнародний ринок як конкурентоспроможних, зміна митних тарифів та інші.

Соціальними перевагами є впровадження системи європейської освіти як у школах, так і у вищих навчальних закладах, реформування системи соціального захисту, забезпечення прав людей у відповідності до

міжнародних стандартів прав людини, поява нових можливостей для освіти, відпочинку, підвищення рівня життя населення, академічна мобільність, розвиток грантової діяльності, можливість вільного перетину кордону, розвиток системи страхування здоров'я та медичного обслуговування.

В свою чергу, воєнні дії завдали великої шкоди (окрім іншого) і екологічній сфері України, тому екологічними перевагами є допомога у відновленні пошкоджених природних екосистем, долучення до європейських програм «зеленої політики» Європейського Союзу, інтеграція до екологічних виробничих мереж, побудова системи «зеленої енергетики».

Доцільним є виділити і певні культурні переваги, зокрема можливість доступу українців до інформаційного (наукового, творчого) потенціалу Європейського Союзу, а також поширення української культури, традицій, звичаїв.

Транспортними перевагами є інтеграція української транспортної системи до системи ЄС, зокрема забезпечення сумісності транспортних систем України та ЄС шляхом імплементації європейських директив і технічних регламентів, усунення технічних перешкод, модернізація технічного обладнання, розширення співпраці з європейськими транспортними агентствами.

Проте, не применшуючи важливість інших, основна перевага вступу України в ЄС – це можливість виходу України на один рівень з провідними країнами Європи та прийняття її до співдружності вільних, розвинутих в економічному та політичному плані держав.

Говорячи про те, що дасть європейська інтеграція України саме для Європейського Союзу, слід зазначити наступне.

По-перше, Україна має великий сільськогосподарський потенціал та здатна забезпечувати продукцією сільського господарства велику кількість населення ЄС. Окрім цього, розвинуті металургійна та машинобудівна галузь.

По-друге, Україна є Україна найважливішою транзитною країною для російського газу, що надходить до ЄС. Україна один з найбільших виробників електроенергії в Європі, електроенергетичні системи якої частково інтегровані з Європейською мережею операторів систем передачі електроенергії. Україна постачає електроенергію до чотирьох країн-членів ЄС: Угорщини, Польщі, Румунії та Словаччини.

По-третє, у ЄС збільшиться кількість трудових ресурсів, адже Україна має велику кількість спеціалістів, що здатні та мають бажання працювати якісно.

По-четверте, країнам Європейського Союзу потрібні природній та сланцевий газ, літій, титанові руди, якими багата українська держава. Україні, зі свого боку, цікаво стати партнером у видобутку сировини, її переробки, і подальшому створенні ланцюжків доданої вартості.

Окрім перерахованого, зі здобуттям Україною членства в ЄС простір демократії і добробуту на європейському континенті значно розшириться, а також тільки за цих умов Європа зможе впливати на перетворення нашого спільного європейського континенту на простір миру та безпеки і назавжди позбутися загрози з боку авторитарного, фашистського режиму в Кремлі.

Як висновок, слід зазначити, що вступ України до Європейського Союзу матиме великі переваги для обох сторін, однак наразі найважливішим кроком на сьогодні залишається захист територіальної цілісності української держави та перемога над державою-агресором.

Список використаної літератури

1. Геополітичні та гео економічні зміни, формовані під впливом російської агресії, та оновлення місця України у світовому просторі (2022). Центр Разумкова, 102 с.
2. Україна на шляху до ЄС: реалії та перспективи. (2023) URL: https://razumkov.org.ua/images/journal/NSD187-188_2022_ukr_full.pdf
3. Фурсова В., Фадєєва І., Гавриш Г. (2021). Вплив євроінтеграційних процесів на реформування банківської системи України. *Економіка та суспільство*. URL: <https://doi.org/10.32782/2524-0072/2021-24-5>
4. Чому Європі стратегічно важливо прийняти Україну в Євросоюз? (2023). URL: <https://www.eurointegration.com.ua/news/2022/06/24/7141968/>

ПРОБЛЕМА ВИЗНАННЯ ЗАРЕЄСТРОВАНОВОГО ПАРТНЕРСТВА В УКРАЇНСЬКОМУ ЗАКОНОДАСТВІ В КОНТЕКСТІ СУДОВОЇ ПРАКТИКИ ЄСПЛ СТОСОВНО УКРАЇНИ

Микола Чечулін

Київський національний університет імені Тараса Шевченка,

Навчально-науковий Інститут міжнародних відносин,

аспірант кафедри міжнародного приватного права,

<https://orcid.org/0000-0002-7321-7185>

E-Mail: himmelnstern@gmail.com

Науковий керівник: к.ю.н., доц. Калакура В.Я.

Автор наводить аналіз релевантної судової практики ЄСПЛ стосовно України у контексті вирішення проблеми правового визнання зареєстрованого партнерства в українському законодавстві. Наразі релевантна судова практика ЄСПЛ представлена першим та поки єдиним рішенням стосовно України у справі «Маймулахін та Марків проти України» від 01.06.2023 року. Вбачається, що дане рішення ЄСПЛ має суттєве значення для вирішення вищевказаної проблеми, з урахуванням рекодифікації та гармонізації національного цивільного законодавства з *acquis* ЄС, а також сучасних реалій та запитів українського суспільства.

Ключові слова: рішення ЄСПЛ, європейське право, право України, сімейне право, зареєстроване партнерство.

Постановка проблеми. На сьогоднішній день одним з найбільш дискусійних та невирішених питань, що стоять перед міжнародним та національним сімейним правом є, безумовно, питання правового регулювання фактичних шлюбних відносин, зокрема шляхом визнання на законодавчому рівні такого правового інституту, як зареєстроване партнерство або ж фактичний союз. Ця проблема є не новою і багато національних правопорядків, зокрема у європейському співтоваристві, вже здійснили численні успішні кроки у цьому напрямку. Однак вітчизняний законодавець, незважаючи на відповідні заявлені ініціативи та підвищений інтерес українського суспільства до теми акцепції зареєстрованого партнерства, досі залишає це питання невирішеним. Саме тому, у контексті вирішення згаданої правової проблеми та майбутньої гармонізації вітчизняного законодавства до стандартів ЄС, вбачається актуальним дослідження судової практики Європейського суду з прав людини у справах за участю України, яка встигла з'явитись за останній рік.

Виклад основного матеріалу. Досить довгий час питання запровадження у національному законодавстві України такого правового інституту, як зареєстроване партнерство було не на часі, крім того були відсутні і відповідні рішення ЄСПЛ у справах проти України з цього приводу. Однак все змінилось, коли 01.06.2023 року Європейський суд з прав людини виніс рішення у справі №75135/14 «Маймулахін та Марків проти України» (Judgement of ECHR (Application №75135/14) in «Case of Maumulakhin and Markiv v. Ukraine», 2023). Особливістю цієї справи є те, що вона стала не тільки першою, але і знаковою у контексті подальшого вирішення проблеми визнання зареєстрованого партнерства в Україні. Ознайомившись із даним рішенням, можна зробити передчасний висновок, що дана справа стосувалась лише питання порушення прав одностатевих пар у контексті ст. 8 та ст. 14 Європейської конвенції з прав людини (European Convention on Human Rights, 1950). Але якщо проаналізувати рішення по згаданій справі більш детально, то стає очевидним, що висновки, які зробив Суд під час ухвалення свого рішення по цій справі мають значно більше значення у розрізі проблеми регулювання фактичних шлюбних відносин, зокрема у питанні визнання правового інституту зареєстрованого партнерства в Україні.

Під час розгляду справи «Маймулахін та Марків проти України» Суд проаналізував національне законодавство України щодо можливості поряд з офіційним шлюбом урегулювати фактичні шлюбні відносини, зокрема у формі зареєстрованого партнерства чи фактичного союзу. Так, Судом було встановлено що на законодавчому рівні згідно до статті 51 Конституції України повністю визнається та користується підтримкою держави лише офіційний шлюб, укладений різностатевою парою, однак відповідно до статті 21 всі люди є вільні та рівні у своїй гідності та правах, а також права

та свободи людини є невідчужуваними та непорушними (Конституція України, 1996). Разом з тим, у Сімейному Кодексі України наявні відповідні статті, які надають певні права громадянам, які знаходяться у фактичних шлюбних відносинах, так зокрема, такі норми містять ст.3, ст. 9, ст.74, ст.76 та ст.91 (Сімейний Кодекс України, 2004). Також певні норми щодо права на спадкування надає особам, що перебувають у фактичних шлюбних відносинах ст.1264 (Цивільний Кодекс України, 2004). Однак, на думку Суду, вищезазначені новели українського законодавства є недостатніми та у повній мірі не охоплюють основні права та обов'язки пар, які не можуть або не бажають врегулювати свої стосунки у формі офіційного шлюбу. В вищезгаданому рішенні ЄСПЛ згадується, звичайно, певний прогрес України у питанні забезпечення недискримінації та захисту прав одностатевих та різностатевих пар. Однак, незважаючи на ініційовані українським урядом відповідні державні програми, а також прийняття відповідного Закону України «Про засади запобігання та протидії дискримінації» (Закону України «Про засади запобігання та протидії дискримінації», 2012), у них, попри зобов'язання України в контексті дотримання прав людини та гармонізації українського до стандартів *acquis* ЄС, так досі і не було реалізовано положення про легалізацію зареєстрованого цивільного партнерства для одностатевих та різностатевих пар. Не менш важливим аспектом вважається, що Суд розглянувши доводи, на які посилались позивачі, дійшов логічного висновку, що незважаючи на передбачену ст.9 Сімейного Кодексу України можливість для осіб, які перебувають у сімейних стосунках врегулювати свої правовідносини у договірному порядку, дана норма не є достатньою без додаткового визнання на законодавчому рівні такого правового інституту, як зареєстроване партнерство. Отже, дослідивши докази та матеріали по вищезгаданій справі,

Суд зробив цілком закономірний висновок, про порушення Україною, як підписантом Конвенції, ст.8 (право на повагу до приватного та сімейного життя) та ст.14 (заборона дискримінації), яке полягає у невиконанні заявленого, але так і досі нереалізованого наміру українського уряду визнати на законодавчому рівні такий правовий інститут, як зареєстроване партнерство.

Важливою особливістю даного кейсу є також те, що Суд у своєму рішенні акцентує не тільки на даній конкретній правовій проблемі, яка стосується безпосередньо позивачів або одностатевих пар, а констатує системну недосконалість вітчизняного законодавства у контексті проблеми правового визнання зареєстрованого партнерства в Україні та можливості для його укладання як для одностатевих, так і різностатевих пар. Так, Суд звертає увагу, що одностатеві пари, так само як і різностатеві пари, можуть вступати у стабільні та віддані сімейні стосунки не тільки у формі офіційного шлюбу. Відповідно, вищезгадані правовідносини потребують правового визнання з боку держави, для подальшого захисту прав та інтересів осіб, які перебувають згаданих сімейних стосунках. Дана позиція, у свою чергу, цілком узгоджується із новелами Конвенції щодо недискримінації за гендерною ознакою та захисту права на приватне та сімейне життя, а також установленою законодавчою базою країн ЄС. Варто також зазначити, що згідно з ст.17 Закону України «Про виконання рішень та застосування практики Європейського суду з прав людини», рішення ЄСПЛ слугують в Україні додатковими джерелами права (Закон України «Про виконання рішень та застосування практики Європейського суду з прав людини», 2006). Отож, можна сказати, що вищевказане рішення ЄСПЛ по справі «Маймулахін та Марків проти України» від 01.06.2023 року можна назвати ще одним ключовим правовим інструментарієм щодо подальшого

процесу вирішення проблеми визнання на законодавчому рівні зареєстрованого партнерства в Україні.

Висновки. Опираючись на вищевикладене, можна прийти до цілком закономірного висновку, що питання удосконалення правового регулювання фактичних шлюбних відносин в Україні, зокрема, шляхом легалізації зареєстрованого партнерства або фактичного союзу в українському законодавстві, є наразі досить своєчасним та актуальним. Дана правова проблема також цілком корелюється із сучасними умовами, в яких перебуває Україна, її теперішнім прискореним євроінтеграційним курсом та виконанням вимог щодо подальшого вступу до ЄС. У цьому процесі доречним є врахування та активне використання відповідної практики ЄСПЛ, зокрема, у справах за участю України. Поява першого, і можливо не єдиного рішення щодо вирішення проблеми даних правовідносин, вже саме по собі, є яскравим індикатором для української уряду та вітчизняного законодавця, що вищезгадана правова прогалина у українському законодавстві потребує невідкладного усунення, враховуючи, як активний інтерес українського суспільства, так і прискорений євроінтеграційний поступ України. Враховуючи заявлені за останні роки ініціативи, як з боку Кабінету Міністрів України, так і з боку окремих народних депутатів України, щодо остаточного усунення недоліків українського законодавства у питанні правового визнання зареєстрованого партнерства, особливу роль може також зіграти і релевантна судова практика ЄСПЛ. В цьому контексті саме вищезазначене рішення по справі «Маймулахін та Марків проти України» від 01.06.2023 року може слугувати певним дороговказом для подальших дій щодо імплементації правового інституту зареєстрованого партнерства до законодавства України. Крім того, дане рішення Європейського суду з прав людини по справі

«Маймулахін та Марків проти України» від 01.06.2023 року є ще одним, вже черговим, нагадуванням для українського уряду та парламентаріїв щодо наявності актуальної правової проблеми та порушень норм Європейської конвенції з прав людини, а також щодо нагальності вирішення питання правового визнання зареєстрованого партнерства в Україні.

**PROBLEM OF IMPLEMENTATION OF CIVIL PARTNERSHIP
IN UKRAINIAN LEGISLATION IN THE CONTEXT OF ECHR CASE
LAW REGARDING UKRAINE**

Mykola Chechulin

*Taras Shevchenko National University of Kyiv,
Educational and Scientific Institute of International Relations,
PhD candidate, Department of International Private Law,*

<https://orcid.org/0000-0002-7321-7185>

E-Mail: himmelnstern@gmail.com

Supervisor: PhD in Law, Associate Professor V. Kalakura

*Author presents an analysis of relevant ECHR case law regarding Ukraine in the context of resolving the problem of legal implementation of civil partnership in Ukrainian legislation. Nowadays, the ECHR case law is represented by the only one decision in case “Maymulakhin and Markiv v. Ukraine”, dated June 1, 2023. This ECHR decision could be useful in the context of resolving of aforementioned problem, considering the recodification and harmonization of national civil law with EU *acquis*, and contemporary realities of Ukraine.*

Keywords: *ECHR decision, European law, law of Ukraine, family law, civil partnership.*

Список використаної літератури

1. European Convention of Human Rights, 1950 [Web-resource, date 01.04.2024]. https://www.echr.coe.int/documents/d/echr/convention_ENG
2. Judgement of ECHR (Application №75135/14) in «Case of Maymulakhin and Markiv v. Ukraine», 2023 [Web-resource, date 01.04.2024]. [https://hudoc.echr.coe.int/eng#{%22itemid%22:\[%22001-224984%22\]}](https://hudoc.echr.coe.int/eng#{%22itemid%22:[%22001-224984%22]})
3. Закон України «Про виконання рішень та застосування практики Європейського суду з прав людини», 2006 [Електронний ресурс, дата доступу 01.04.2024]. <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/3477-15#Text>
4. Закон України «Про засади запобігання та протидії дискримінації в Україні», 2012 [Електронний ресурс, дата доступу 01.04.2024]. <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/5207-17#Text>
5. Конституція України, 1996 [Електронний ресурс, дата доступу 01.04.2024] <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/254%D0%BA/96-%D0%B2%D1%80#Text>
6. Сімейний Кодекс України, 2004 [Електронний ресурс, дата доступу 01.04.2024]. <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/2947-14#n314>
7. Цивільний Кодекс України, 2004 [Електронний ресурс, дата доступу 01.04.2024]. <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/435-15#Text>

ЕКОНОМІКА. МЕНЕДЖМЕНТ

ЧОРНА П'ЯТНИЦЯ ЯК ВИРАЗ АМЕРИКАНСЬКОЇ ТРАДИЦІЇ

Злобін Ілля Володимирович
кандидат економічних наук
докторант УВУ, факультет державних
та економічних наук, спеціальність
«Менеджмент підприємств та організацій»
email: *bbs3683518@gmail.com*

Тези досліджують "Чорну П'ятницю" як вираз американської традиції, охоплюючи її історичне походження, економічний вплив, глобалізацію та адаптацію до цифрової ери. Розглядається її вплив на споживацькі звички та роздрібну торгівлю.

Ключові слова: Чорна П'ятниця, економічний вплив, глобалізація, цифрова ера, споживацькі звички.

BLACK FRIDAY AS AN EXPRESSION OF AMERICAN TRADITION

The theses explore "Black Friday" as an expression of American tradition, covering its historical origins, economic impact, globalization, and adaptation to the digital era. It examines its influence on consumer habits and retail.

Keywords: Black Friday, economic impact, globalization, digital era, consumer habits.

Перші згадки про Чорну П'ятницю на американському континенті мають коріння в XIX столітті, але сучасне значення цієї традиції сформувалося значно пізніше, в другій половині XX століття. Символічне значення переходу збитків (червоне чорнило) в прибуток (чорне чорнило) стало фундаментальним в розвитку концепції "Чорної П'ятниці" як дня масових розпродажів.

Згідно з National Retail Federation¹, "Чорна П'ятниця" стала ключовою подією для американської роздрібною торгівлі, відзначаючись мільярдами доларів витрат споживачів щорічно. Це свідчить про її величезний економічний вплив і культурну значущість у сучасному американському суспільстві.

Специфічні тактики розпродажу, що включають винагородження перших покупців додатковими знижками та надання "чесних" знижок на широкий спектр товарів, підсилюють змагальний дух серед покупців. Ця унікальна атмосфера, поєднана з можливістю економії та завершення різдвяного шопінгу, робить "Чорну П'ятницю" важливою культурною подією, що перевищує її первісне комерційне призначення.

За даними PricewaterhouseCoopers², еволюція "Чорної П'ятниці" та її адаптація до цифрової ери з подальшим виникненням "Кіберпонеділка" вказує на зміни в споживацькій поведінці та важливість онлайн-покупок у сучасному світі. Це підтверджує гнучкість та еволюційну здатність традиції пристосовуватися до потреб споживачів.

Як зазначено у Forbes³, глобалізація "Чорної П'ятниці" та її прийняття в багатьох країнах світу демонструє вплив американської культури на глобальні торговельні практики та споживчі традиції. Це явище вказує на універсальне бажання заощадження та споживання, яке об'єднує різні культури.

Чорна П'ятниця являє собою важливий елемент американської та глобальної культурних традицій, відображаючи зміни у споживацьких звичках та комерціалізації свят. Еволюція цього дня покупок відбиває глибокі соціально-економічні тенденції та культурні зміни, адаптуючись до нових викликів та можливостей у світі постійних змін.

Важливо відзначити, що "Чорна П'ятниця" не лише слугує каталізатором для зростання продажів у роздрібному секторі, але й стимулює зміни у споживацькій поведінці та маркетингових стратегіях компаній по всьому світу. За останні десятиліття це явище виросло з певної американської традиції в глобальний феномен, що впливає на економіку та культуру багатьох країн.

Адаптація до цифрової ери, зокрема розвиток "Кіберпонеділка", підкреслює тенденцію до збільшення онлайн-покупок. Це не лише відображає зміну у споживацьких звичках, але й стимулює компанії до інновацій у сфері електронної комерції, використання новітніх технологій та підходів для залучення та утримання клієнтів.

Глобалізація "Чорної П'ятниці" спонукала до виникнення подібних традицій у багатьох країнах, але з певними локальними адаптаціями. Наприклад, у деяких країнах Європи та Азії цей день став синонімом старту різдвяних розпродажів, що відображає вміння американської традиції інтегруватися в місцеві культурні й комерційні контексти.

Однак, розширення "Чорної П'ятниці" викликало також і критику, зокрема, щодо споживацького культу, надмірної комерціалізації святкового сезону та впливу на довкілля через збільшення виробництва та відходів. Це викликає дискусії про потребу більш відповідального споживання та пошуку балансу між традиційними святковими звичаями та сучасними комерційними практиками.

В майбутньому "Чорна П'ятниця" може продовжити еволюціонувати, адаптуючись до змінних умов ринку, технологічних інновацій та зростаючої свідомості споживачів щодо етичного та екологічного виробництва. Це стане викликом для брендів та роздрібних мереж, які прагнуть зберегти свою привабливість в очах споживачів, не втрачаючи при цьому відповідальності перед суспільством і довкіллям.

Чорна П'ятниця є багатогранним явищем, що ілюструє здатність культурних традицій трансформуватися і адаптуватися, відображаючи сучасні економічні, соціальні та технологічні реалії. Її майбутнє розвиток продовжуватиме бути предметом уваги дослідників, маркетологів, економістів та, звісно, споживачів по всьому світу.

Список використаних джерел:

1. National Retail Federation. (2024). Holiday FAQs. Електронний ресурс: <https://nrf.com/insights/holiday-and-seasonal-trends/winter-holidays/holiday-faqs> [Дата останнього доступу 20.03.2024].

2. PricewaterhouseCoopers. (2019). 2019 Holiday Outlook. Електронний ресурс: <https://www.pwc.com/us/en/industries/consumer-markets/library/holiday-outlook.html> [Дата останнього доступу 19.03.2024].

3. Forbes. (2019). The Evolution of Black Friday And Cyber Monday. Електронний ресурс: <https://www.forbes.com/sites/forbesbusinesscouncil/2019/11/29/the-evolution-of-black-friday-and-cyber-monday/> [Дата останнього доступу 20.03.2024].

РОЛЬ МІЛІТАРІ-ТУРИЗМУ В УКРАЇНІ ПІД ЧАС ВІЙНИ

Дар'я Загаєвська, бакалавр,

фак-т геології, географії, рекреації та туризму

ХНУ В.Н. Каразіна, м. Харків, Україна

zahaievska2021.9685686@student.karazin.ua,

Науковий керівник: Катерина Кравченко

kateryna.kravchenko@karazin.ua

ХНУ В.Н. Каразіна, м. Харків, Україна

Війна – це невід’ємна частина історії багатьох країн світу, зокрема й України. Місця битв, військова техніка – все це культурна частина історії, яку можна також досліджувати з боку туризму. Мілітарі-туризм – цікавий вид туризму, розвиток якого дуже актуальний для України, як у наші часи, так і у повоєнний час.

Актуальність розвитку мілітарі-туризму в Україні зумовлена великим потенціалом країни у такому виді туризму: наявністю потрібних об’єктів, складна історія, велика кількість меморіальних споруд, важливість підтримки України у війні. Отже, метою роботи можна назвати аналіз потенціалу, плюсів, мінусів та вигоди мілітарі-туризму для України для подальшого розвинення цього виду туризму.

Мілітарі-туризм. Основне поняття, термінологія та класифікація

Єдиного визначення та класифікації військового та мілітарі-туризму поки що не існує. Так А. Мельник (2012) у праці «Нестандартні види туризму. Особливості функціонування військового туризму» визначає військовий туризм як різновид туризму, метою якого є відвідування місцевості, пов'язаної з військовими та воєнними діями. М. Кляп і Ф. Шандор (2011) у праці «Сучасні різновиди туризму» розглядають військовий туризм [1].

«Військовий туризм (воєнний туризм, мілітарі туризм, зброярський туризм) - це різновид туризму, метою якого є відвідання місцевості, пов'язаної з військовими та воєнними діями.» [2].

«Військовий туризм - це туризм на місцях боїв і історичних битв для всіх зацікавлених, а також для ветеранів і родичів загиблих воїнів, відвідання існуючих та історичних військових об'єктів і полігонів, бойових морських кораблів, підводних човнів, катання на військовій техніці, стрільба зі зброї на полігонах і в тирах, участь у військових навчаннях та маневрах, перебування на полігонах в якості глядачів – military tour, до таких також можна віднести і тури на відвідання воєнних концтаборів та в'язниць»

Особливості мілітарі-туризму в Україні

Мілітарі-туризм в незалежній Україні набув популярності не тільки останні роки, а й досить давно (рис. 1).

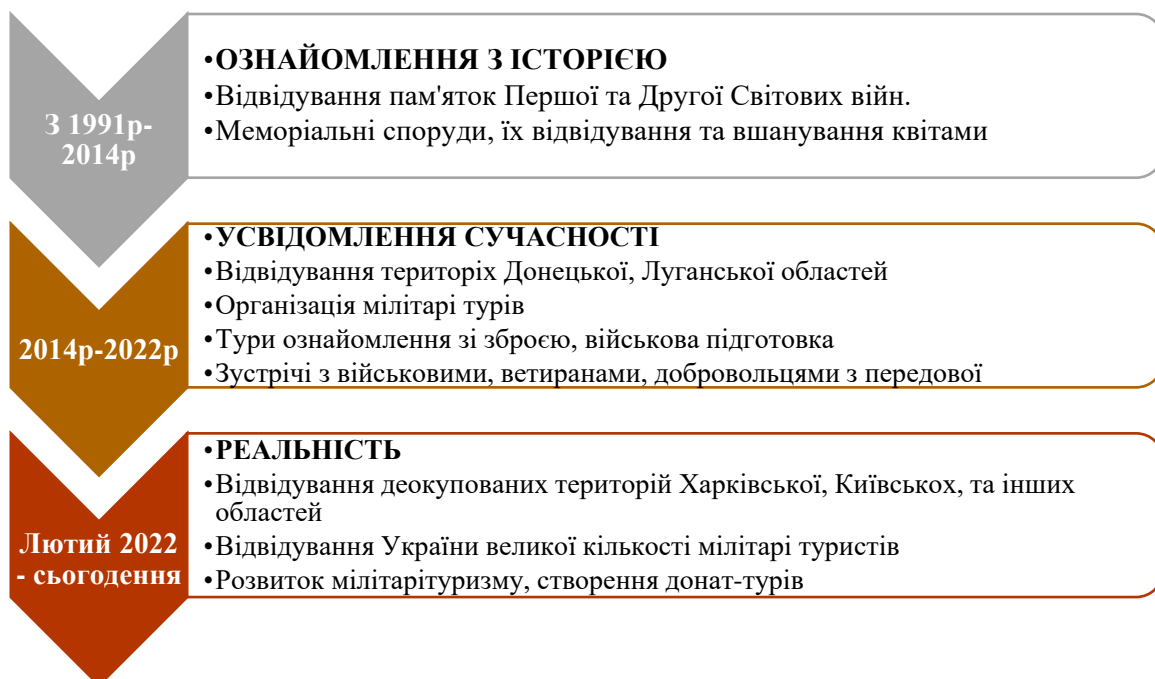


Рис.1 Класифікація періодів мілітарітуризму в Україні з 1991 року по сьогоднішній день (побудовано автором)

Протягом 2014-2022 років на території Донецької області та інших областей України, що стали ареною військових дій та конфлікту, проводилися різноманітні мілітарі-тури та екскурсії. Ці заходи зазвичай були спрямовані на відвідування бойових позицій, військових об'єктів, а також на ознайомлення зі ситуацією на передовій. Мілітарі-тури на місця бойових дій на Донеччині та Луганщині, тренування та ознайомлення туристів зі зброєю. Організатори турів здійснювали зустрічі з військовими, ветеранами або добровольцями, які розповідали про свій досвід та життя на передовій. Також часто проводились екскурсії до меморіальних комплексів, де вшановували пам'ять загиблих воїнів та цивільних жертв війни у окупованих областях. Російсько-українська війна 2014-2023 років внесла свої корективи у розвиток туристичної галузі України зокрема й у розвиток військового туризму. Адже, внаслідок окупації та бойових дій значна частина нашої території була виключена з переліку туристичних дестинацій і стала не придатною для відвідування туристами. Військова руйнівна агресія Росії проти України спричинила значні зміни у свідомості українців, руйнування інфраструктури та зміну структури економіки та господарства, зокрема – для традиційно промислових регіонів [3].

В лютому 2022 року розпочалася повномасштабна війна з Росією, яка вплинула на всі сектори економіки. Одним з найбільш постраждалих став туристичний сектор. У березні та квітні, які стали критичними періодами для України, індустрія подорожей практично зупинилась. Південні регіони країни стали недоступні для туристів у зв'язку з окупацією частини території та зонами активних бойових дій. Херсонська, Миколаївська та Запорізька області, які раніше славилися своїми курортами, не приймали відвідувачів через небезпеку для життя і здоров'я людей. Через ракетні обстріли та небезпеку підірватися на мінах не відкривався курортний сезон на Одещині. Єдиною можливістю відпочинку в цьому регіоні стали бази, санаторії та готелі з власними басейнами. Відновлення туристичного напряму розпочалося завдяки центральним та західним областям, але досягнути показників перших місяців року так і не вдалося. Впродовж 2022 року тільки 41% від загальної кількості туристів, що скористались його послугами, були відправлені за два місяці до початку активних бойових дій, а на всі інші 10 місяців приходить 59% мандрівників. Разом зі зменшенням кількості українців, які відпочивають за кордоном, збільшилася кількість людей, які віддають перевагу внутрішньому туризму[4].

З огляду на суми сплачених податків за минулий 2022 рік, можна констатувати, що попри війну галузь працює. Однак сьогодні вона як ніколи потребує туристів[5].

Наявні об'єкти військового туризму України можна простежити навіть з оцінки існуючих ресурсів. Для початку візьмемо історичні споруди. Зокрема, на території Закарпаття розташовано шість ліній військової оборони, чотири з яких є угорськими. Чотири лінії – це лінії Арпада,

Хуньяді, лінія Ласло та лінія Євгенія, а також дві чехословацькі лінії – Бенеша та Масарика. Найпопулярнішою з них є лінія Арпада. Вона представляє собою кілометрову фортецю з десятками тунелів, казармами (на тисячі солдатів і більше), сотнями дотів, облаштованих укріплень, протитанкових споруд і навіть (у гірській місцевості) кількома військовими шпиталями. Сьогодні кількість відвідувачів лінії Арпада та інших військово-туристичних об’єктів не зменшується а, навпаки, тільки зростає [6].

Беззаперечно, після війни будуть створені нові дестинації для військового туризму. Наявні об’єкти військового туризму України можна простежити навіть з побіжної оцінки існуючих ресурсів.

Останнім часом Україна в наслідок військових є відомою у всьому світі, значно збільшилась кількість бажаючих її відвідати, зокрема – політиків (президенти, прем’єр міністри), журналістів, та медійних персон – співаків, акторів. Після початку повномасштабного вторгнення 24-го лютого 2022 року багато світових зірок підтримали Україну. Хтось висловлювався у соціальних мережах та виголошував промови на івентах, а хтось збирав великі суми на допомогу українським біженцям. Одними з перших були Шон Пенн, Міла Куніс, Бенедикт Камбербетч, Кетрін Винник тощо [7].

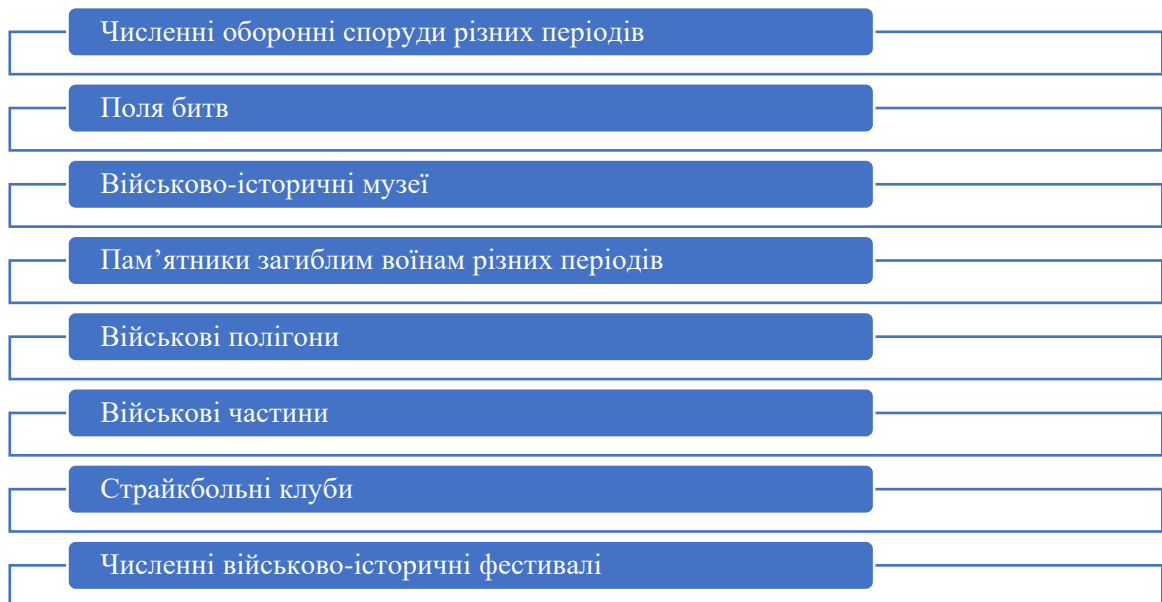


Рис.2 Ресурсний потенціал України у військовому туризмі
(побудовано автором за даними[3])

Крім того, іноземці завжди виявляли значний інтерес до нашої військової історії (техніка, зброя, предмети, музеї тощо), і багато таких історичних пам'яток розташовано в Україні.

Саме ці визначні люди й стали першими мілітарітуристами в Україні під час активних військових дій 2022-2024 року.

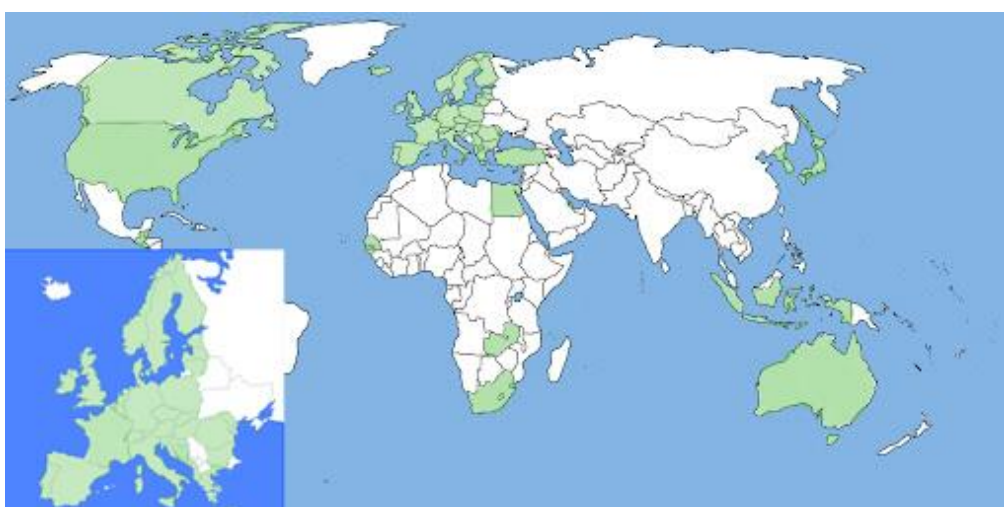
Рис.3 Країни з яких до України прибували лідери іноземних держав (побудовано автором за даними [8])

На нашу думку, до потенційно цікавих об'єктів мілітарі-туризму в Україні варто віднести:

- Меморіальні комплекси
- Військові музеї
- Підприємства та історико-рекреаційні товариства
- Поля битв
- Військове будівництво
- Презентації військової історії
- Документальні колекції [9]

Донат-тури в Україні

Донат-тури в Україну – це унікальний проєкт, адже це не просто можливість побачити на власні очі жорстокість російської агресії. Це спосіб доторкнутися до української культури, поспілкуватися з українцями, зануритись у життя воюючої країни та зробити особистий внесок не тільки у підтримку країни, але й у спільну Перемогу. При



цьому кожен учасник донат турів матиме можливість самостійно обрати формат туру та напрямок, до якого він хоче долучитися, а відповідно й сферу, на яку він бажає зробити донат. Приїхавши в Україну за програмою донат-туру, турист зможе на кілька днів стати

справжнім волонтером та зробити особистий внесок у допомогу Україні та українцям. Офіційні компанії, такі як Visit Ukraine разом зі своїми партнерами, на відміну від тих, хто займається нелегальною розробкою вар-турів, гарантує кожному туристу індивідуальний підхід, з урахуванням усіх побажань та запитів. Кожен пункт програми туру буде обговорюватись з туристом та залежати від безпекової ситуації в обраних для відвідування локаціях [10].

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Валерій Кушнар'єв, Оксана Поліщук. Мілітарі-туризм як інноваційний напрямок екстремального та пізнавально-розважального туризму. [Електронний ресурс]. – Режим доступу до ресурсу: <http://tourism.knukim.edu.ua/article/view/151825/159904>
2. Кляп М.П. - Військовий туризм (воєнний туризм, мілітарі туризм, зброярський туризм). [Електронний ресурс]. – Режим доступу до ресурсу: <https://westudents.com.ua/glavy/93394-vyskoviy-turizm-vonniy-turizm-mltar-turizm-zbroyarskiy-turizm.html>
3. Афанасової Олександрі Олександрівни. Пацюк В.С. Воєнний туризм в Україні: стан і перспективи [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://elibrary.kdpu.edu.ua/bitstream/123456789/7142/1/>
4. Сучасні тенденції розвитку внутрішнього туризму Випуск # 48 / 2023 Зарубіна Антоніна Володимирівна, Онойко Юрій Юрійович, Щербатюк Наталія Іванівна [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://economyandsociety.in.ua/index.php/journal/article/view/2227/2150>
5. Державне агентство розвитку туризму України. Динаміка податкових надходжень від регіонів за три квартали 2023 року [Електронний ресурс]. – Режим доступу: https://www.tourism.gov.ua/blog/dinamika-podatkovih-nadhodzhen-vid-regioniv-za-tri-kvartali-2023-roku?fbclid=IwAR0P7peVHYHSjk1F-ZVgFiWr_d45eGWARe84W862PI2ZmZVq1Twhh6_l3ag
6. Кушнар'єв В., Поліщук О., Мілітарі-туризм як інноваційний напрямок екстремального та пізнавально-розважального туризму. Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Випуск 1. (2018) [Електронний ресурс]. – Режим доступу: file:///C:/Users/kateryna.alekseenko/Downloads/MilitaryTourism_as_an_Innovative_Direction_of_Ext.pdf. 109
7. ТАБЛОІД Шон Пенн, Анджеліна Джолі, Кейт Міддлтон та Стівен Кінг: світові зірки, які підтримали Україну у війні з Росією. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://tabloid.pravda.com.ua/focus/dzholi-kamberbetch-king-ta-inshi-zirki-yaki-pidtrimali-ukrajinu-pid-chas-viyni-foto-2000982/>
8. Візити лідерів іноземних держав в Україну під час російського

вторгнення [Електронний ресурс]. – Режим доступу: https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%92%D1%96%D0%B7%D0%B8%D1%82%D0%B8_%D0%BB%D1%96%D0%B4%D0%B5%D1%80%D1%96%D0%B2_%D1%96%D0%BD%D0%BE%D0%B7%D0%B5%D0%BC%D0%BD%D0%B8%D1%85_%D0%B4%D0%B5%D1%80%D0%B6%D0%B0%D0%B2_%D0%B2_%D0%A3%D0%BA%D1%80%D0%B0%D1%97%D0%BD%D1%83_%D0%BF%D1%96%D0%B4_%D1%87%D0%B0%D1%81_%D1%80%D0%BE%D1%81%D1%96%D0%B9%D1%81%D1%8C%D0%BA%D0%BE%D0%B3%D0%BE_%D0%B2%D1%82%D0%BE%D1%80%D0%B3%D0%BD%D0%B5%D0%BD%D0%BD%D1%8F

9. І. В. Зубар, М. В. Дзевелюк. Управління розвитком мілітарі туризму в Україні [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://science.lpnu.ua/uk/semi/vsi-vypusky/volume-7-number-2-2023/upravlinnya-rozvytkom-militari-turyzmu-v-ukrayini>

10. Visit Ukraine. Чим відрізняються військові тури від донат-турів в Україну? [Електронний ресурс]. – Режим доступу до ресурсу: <https://visitukraine.today/uk/blog/2677/cim-vidriznyayutsya-viiskovi-turiv-vid-donat-turiv-v-ukrainu>

ПЛАН ВІДНОВЛЕННЯ УКРАЇНИ НА ШЛЯХУ ДО ВСТУПУ ДО ЄВРОСОЮЗУ

Святний Владислав Михайлович

докторант УВУ (спеціальність “Міжнародне право”)

Email: vladavanger@gmail.com

24 лютого 2022 року Російська Федерація почала вторгнення в Україну, розпочавши найбільшу війну в Європі з часів Другої Світової та військових конфліктів 90-х років. Ця безглузда і агресивна війна була засуджена багатьма цивілізованими країнами у світі, проте Росія продовжує вести бойові дії, чим продовжує завдавати шкоди людському та матеріальному ресурсу України. Війна досі здійснює негативний вплив на виробничий потенціал та економічну активність України. Як зазначає Національний Банк України: “Реальний ВВП скоротився на 29% за підсумками у 2022 році, що стало найбільшим падінням у сучасній історії України. Йдеться, зокрема, про окупацію окремих територій, руйнування інфраструктури та виробничих потужностей, блокаду чорноморських портів і розрив логістичних зв’язків, масштабну міграцію. Поєднання цих наслідків

призвело до різкого скорочення споживчого попиту, інвестиційної діяльності, експорту та врожаїв. ” [1].

З доповіді ООН “Про оцінку впливу війни на людей”, показує, що хоча після перших місяців російського вторгнення рівень життя та доступ до базових послуг в Україні стабілізувався, взимку 2022-2023 років умови життя українців погіршилися через перебої з постачанням комунальних послуг по всій країні [2]. Аналогічного впливу зазнали галузі охорони здоров'я та освіти. При цьому фахівці ООН підраховали, що 22 відсотки домогосподарств витрачають понад чверть свого щомісячного доходу на охорону здоров'я, а 11 відсотків молоді зазначили, що не мають доступу до якісної освіти. ООН прогнозує, що у 2023 році рівень безробіття в Україні становитиме 18,3 відсотка. Окрім того, за даними організації, частка сімей, для яких основним джерелом доходу є оплачувана робота, зменшилася з 67 до 53 відсотків. Окрім цього за оцінками ООН, станом на жовтень 2023 року в Україні налічується 3,7 мільйона внутрішньо переміщених осіб, а близько 14,6 мільйона потребують допомоги і послуг у сфері охорони здоров'я та захисту.

Проте завдяки допомозі союзників, Україна змогла подолати найскладніший етап початку війни, навіть після початку військової компанії наразі найбільшу економічну підтримку Україна отримує від Євросоюзу. Але варто розуміти, що рано чи пізно війна закінчиться, проте її наслідки будуть тліти важкими рубцями на Україні, починаючи від потреби у відновленні економіки та зруйнованої інфраструктури, повернення біженців та відновлення житла, розмінування та інші післявоєнні наслідки.

Наразі в Українському суспільстві та владі, існує думка про можливе повоєнне відновлення України з допомогою або за підтримки міжнародних організацій Євросоюзу. Багато науковців поділяють схожу думку, вказуючи, що активна співпраця з ЄС та можливий вступ до союзу, будуть

значним стрибком для Української економіки в подальшому. Ця думка обґрунтовується не тільки завдяки геополітичній ситуації, що склалась в результаті військової агресії, але й постійному взаємозв'язку і економічним зв'язкам між Україною та країнами ЄС. Ще до війни, Європейський Союз був і досі є найбільшим торговельним партнером України з питомою вагою торгівлі товарами майже 40% від загального обсягу зовнішньої торгівлі України, здебільшого це були товари сільськогосподарського виробництва, цінні метали та мінеральні продукти. За географічною структурою зовнішньої торгівлі найбільшими партнерами України по товарному експорту до війни була Польща, Італія, Німеччина, Нідерланди, Угорщина.

Як зазначає кандидат економічних наук Булик О. Б. у своїй статті: “Європа активно сприяє акумулюванню коштів для відновлення України, зокрема для цього енергетичним співтовариством створено для України Фонд відновлення зруйнованої російською війною енергетичної інфраструктури, донорами якого переважно стануть держави-члени ЄС. Наповнювати ці фонди Україна насамперед сподівається через на допомогу країн-партнерів та міжнародних інституцій, зокрема Світового банку, Міжнародного валютного фонду, Європейського інвестиційного банку, Європейського банку реконструкції та розвитку” [3]. Враховуючи це навіть маючи лише статус кандидата до ЄС, Україна отримує вже значну підтримку для подальшого відновлення. Європейський союз зараз активно фінансує, при згоді всіх своїх членів здійснювати надання коштів для реконструкції України чи застосовувати спеціальні процедури, щоб надати Україні доступ до структурних фондів союзу, які доступні для країн європейської спільноти.

Схожу думку поділяють інші науковці як Хмарська, І., Кучерява, К., & Клімова, І. у своєму дослідженні про особливості післявоєнного відновлення [4]. Вони вказують, що така співпраця, це в першу чергу можливість досягти

повної відповідності економічному критерію членства в ЄС, стати повноправним членом ЄС. Максимально поглибити економічні відносини та отримати доступ до зони вільної торгівлі ЄС, отримати доступ до технологій. Ця думка має гарне підґрунтя, оскільки наразі Україна вже доєдналась до європейської енергетичної системи ENTSO-E.

А подальший вступ з впровадженням стандартів ЄС та активної торгівлі, буде гарним стимулом для Української економіки.

Наразі можна вказати, що існує кілька основних напрямків післявоєнної економіки України у процесі європейської інтеграції – наближення до стандартів ЄС та подальша модернізація підприємств та промисловості, запровадження нових технологій в Україні. Наприклад Покровська Н. М. визначила одним із етапів реконструкції України після війни як модернізація економіки України для інтеграції з ЄС [5]. Згідно її висновків такий етап до прикладу включає:

- Запровадження в країні 4 свобод (критеріїв Європейського економічного простору): вільний рух товарів; вільний рух послуг, вільний рух капіталів, вільне переміщення робочої сили; Укладення з ЄС Угоди про оцінку відповідності та прийнятність промислової продукції (АСАА);

- Впровадження субсидованої програми страхування для інвесторів, які братимуть участь у реконструкції України, через міжнародні інституції (ЄІБ, ЄБРР, СБ тощо), тобто вони можуть надавати субсидію (зниження податків, субсидовані кредити, доступ до експортно-імпортних кредитів) фірмам, які інвестують в Україну.

- А подальша децентралізація економічної та політичної влади має поліпшити розподіл ресурсів, запровадити більше конкуренції та збудувати економічні місцеві громади, неодноразово згадується в Україні про значний вплив на економіку та розвиток громад який було досягненням завдяки реформі Децентралізації. Оскільки громади на місцях можуть краще

розуміти свої потреби і використовувати кошти ефективніше ніж якщо кошти мали пройти вертикаль влади.

- Важливо також замінити головні економічні інституційні угоди закони та кодекси, побудовані за радянськими стандартами. Наприклад в Україні досі Кодекс законів про працю прийнятий аж у 1970р., оновити податковий кодекс та узгодити ці закони відповідно до стандартів ЄС для ефективності.

Підсумовуючи приходимо до висновку, Відбудова України буде однією з найскладніших у процесі повернення нашої держави до мирного життя. Попри це враховуючи міжнародний досвід відновлення, можна констатувати, що при відбудові стадії післявоєнної реконструкції повинні Україна за підтримки ЄС зможе провести максимально ефективний процес відновлення та реконструкції української економіки. Завдяки напрямку на зближення і інтеграцію з ЄС, Україна зможе отримати доступ до коштів та допомоги міжнародних донорів, а маючи зелений світло до вступу у ЄС, зможе поглибити економічні відносини та отримати доступ до зони вільної торгівлі ЄС, з подальшим розвитком торгівлі та отримати доступ до нових технологій.

Список використаних джерел

1. Коментар Національного банку щодо зміни реального ВВП у 2022 році. *Національний банк України*. 2023.

URL:<https://bank.gov.ua/ua/news/all/komentar-natsionalnogo-banku-schodo-zmini-realnogo-vvp-u-2022-rotsi>

2. Звіт ООН: Оцінка впливу війни на людей. UNDP. 2023. URL: <https://www.undp.org/uk/ukraine/publications/otsinka-vplyvu-viyny-na-lyudey>

3. Булик О. Б. СТРАТЕГІЯ ВІДНОВЛЕННЯ ЕКОНОМІКИ УКРАЇНИ ПІСЛЯ ВІЙНИ. *Економіка та суспільство*, (48). 2023.

URL: <https://doi.org/10.32782/2524-0072/2023-48-51>

4. Хмарська, І., Кучерява, К., & Клімова, І. ОСОБЛИВОСТІ ПІСЛЯВОЄННОГО ВІДНОВЛЕННЯ ЕКОНОМІКИ УКРАЇНИ. *Економіка та суспільство*, (42). (2022).

URL: <https://doi.org/10.32782/2524-0072/2022-42-31>

5. Покровська Н.М. Концептуальні засади післявоєнного відновлення України, економічні аспекти. *Вісник Східноукраїнського національного університету імені Володимира Даля*. № 4 (274) 2022.

URL: <https://journals.snu.edu.ua/index.php/VisnikSNU/article/view/570>

УДК 336.741.242.1

РЕГУЛЮВАННЯ ПРОПОЗИЦІЇ ЯК ОСНОВА ДЕФЛЯЦІЙНОЇ МОДЕЛІ КРИПТОВАЛЮТ

Сергій Вейцев, докторант УВУ

факультет державних та економічних наук,

*Науковий керівник: к.е.н., доц. **Базілінська О. Я.***

Розглянуто питання поширення криптовалют, що функціонують на базі дефляційної моделі. Визначено зв'язок між ревальвацією криптовалют та регулюванням рівня їх пропозиції. Проаналізовано методи регулювання пропозиції в дефляційних моделях деяких криптовалют. Запропоновано поділ принципів побудови програмно-апаратних комплексів, що забезпечують функціонування криптоактивів, на економічні та технічні.

Ключові слова: криптовалюта, дефляція, ревальвація, обмеження пропозиції

SUPPLY REGULATION AS THE BASIS OF THE DEFLATION MODEL OF CRYPTOCURRENCIES

Serhii Veitsev, Doctorate

Ukrainian Free University

Faculty of political and economic sciences

Supervisor: PhD (Economics),

*Associate Professor **Bazilinska O. Y.***

The issue of the spread of cryptocurrencies operating on the basis of a deflation model is considered. The connection between the monetary revaluation of cryptocurrencies and regulation of their supply level is determined. The methods of supply regulation in deflation models of some cryptocurrencies are analyzed. It is proposed to divide the principles of building software and hardware complexes that ensure the functioning of cryptoassets into economic and technical ones.

Keywords: *cryptocurrency, deflation, monetary revaluation, supply limitation*

Останнім часом підвищена увага широких верств населення різних країн прикута до зростання біржових котирувань популярних криптовалют. Все більша кількість людей використовує криптовалютні активи як інвестиційний або спекулятивний інструмент. Дехто здійснює завдяки ним розрахункові транзакції, у тому числі транскордонні.

В той же час, недостатня увага приділяється теоретичному обґрунтуванню й емпіричному дослідженню криптовалюти як економічної категорії. Враховуючи, що значна як кількісно, так і з точки зору сумарної

ринкової капіталізації, частина криптовалют у своєму функціонуванні базується на дефляційній моделі, виникає необхідність дослідження основ такої моделі та можливих механізмів її практичної реалізації.

Дефляція являє собою процес підвищення купівельної спроможності валюти, у вигляді зниження загального рівня цін, на противагу процесу інфляції. Одна із причин можливого виникнення дефляції, з точки зору монетаризму, – це дефіцит грошей в обігу.

Криптовалюта як носій функції грошей існує у середовищі, де відсутній регулятор, що здійснює монетарне регулювання. Водночас, криптоактиви можуть мати вплив на інфляційні та дефляційні процеси через власну девальвацію та ревальвацію, тобто зниження і збільшення їх вартості, що базується лише на балансі попиту та пропозиції на криптовалютному ринку.

Отже, дефляційна модель криптовалют має ґрунтуватися на вбудованих у її алгоритм ревальваційних механізмах. Оскільки попит на ті чи інші криптоактиви з точки зору їх розробників залежить тільки від закладеної в них загальної архітекtonіки, та сприйняття такої архітекtonіки потенційними користувачами, алгоритмічний вплив можна здійснювати лише через регулювання пропозиції шляхом її обмеження або її скорочення.

Автор розглядає практичні кейси щодо регулювання пропозиції в алгоритмах деяких криптовалют, що досягли значного поширення. Дослідження саме економічної складової криптовалют як категорії, та розуміння дефляційної природи окремих криптовалют дозволяють сформулювати більш широке уявлення щодо можливостей їх застосування у сучасній парадигмі сталого соціально-економічного розвитку, що у свою чергу, формує напрям подальших досліджень.

Список використаної літератури

Архірейська Н. В., Кучкова О. В. (2019). Механізм функціонування криптовалют. Бізнес Інформ. Вип. 2. С. 407–413. Електронний ресурс: <https://doi.org/10.32983/2222-4459-2019-2-407-413> [Дата останнього доступу 12.03.2024].

Bagus, P., de la Horra, Luis P. (2021). An ethical defense of cryptocurrencies. Business Ethics, the Environment and Responsibility. Vol. 30, Iss. 3. P. 423–431. Retrieved March 12, 2024, from: <https://doi.org/10.1111/beer.12344>

Binance Introduces the BNB Pioneer Burn Program, Adjusts BNB Token Burn Mechanics (2020). Retrieved March 12, 2024, from: <https://www.binance.com/en/support/announcement/binance-introduces-the-bnb-pioneer-burn-program-adjusts-bnb-token-burn-mechanics-7bcf4da5671d44a0a5118c2277773bb4>

Buterin, V., Conner, E., Dudley, R., Slipper, M., Norden, I., Bakhta, A. (2019). EIP-1559: Fee market change for ETH 1.0 chain. Retrieved March 12, 2024, from: <https://eips.ethereum.org/EIPS/eip-1559>

Nakamoto, S. (2008). Bitcoin: A peer-to-peer electronic cash system. Retrieved March 12, 2024, from: <https://bitcoin.org/bitcoin.pdf>

ДОДАТКИ

Додаток 1

Табл. 1. Динаміка зниження швидкості емісії Bitcoin у порівнянні з курсом монети на криптовалютному ринку

<i>Дата</i>	<i>№ блоку</i>	<i>Розмір емісії до (BTC)</i>	<i>Розмір емісії після (BTC)</i>	<i>Ринковий курс, \$ за BTC</i>
27.11.2012	210 000	50	25	12.30

09.07.2016	420 000	25	12.5	680
11.05.2020	630 000	12.5	6.25	8590
~04.05.2024	840 000	6.25	3.125	~70000 (?)
~2028	1 050 000	3.125	1.5625	-
~2032	1 260 000	1.5625	0.78125	-
~2036	1 470 000	0.78125	0.396025	-

ПОБУДОВА ЦИФРОВОЇ ІНФРАСТРУКТУРИ ДЛЯ МАРКЕТИНГОВОЇ АГЕНЦІЇ ПРИ ВИХОДІ НА ПОЛЬСЬКИЙ РИНОК

***Гринішин Сергій Геннадієвич**
магістрант УВУ, факультет державних
та економічних наук, спеціальність
«Менеджмент підприємств та організацій»*

***Злобін Ілля Володимирович**
кандидат економічних наук
докторант УВУ, факультет державних
та економічних наук, спеціальність
«Менеджмент підприємств та організацій»*

Стаття розглядає ключові аспекти побудови цифрової інфраструктури маркетингової компанії при виході на польський ринок. Описано значення вибору каналів розповсюдження інформації, інтеграцію з чинними системами та процесами, а також методи оцінки ефективності та оптимізації.

Висвітлено роль соціальних мереж та вебсайтів у просуванні, а також важливість адаптації до локальних особливостей ринку.

***Ключові слова:** цифрова інфраструктура, маркетингова компанія, польський ринок, соціальні мережі, ефективність, оптимізація, адаптація..*

BUILDING DIGITAL INFRASTRUCTURE FOR ENTERING THE POLISH MARKET BY A MARKETING COMPANY

The article examines key aspects of building digital infrastructure for a marketing company entering the Polish market. It describes the importance of choosing information distribution channels, integration with existing systems and processes, and methods for evaluating effectiveness and optimization. The role of social networks and websites in promotion, as well as the importance of adapting to the local market peculiarities, are highlighted.

Keywords: *digital infrastructure, marketing company, Polish market, social networks, effectiveness, optimization, adaptation.*

В умовах цифрового світу, що швидко змінюється, особливої уваги набуває питання адаптації маркетингових стратегій до нових реалій. Ринок Польщі, завдяки своїй відкритості до інновацій та впровадження цифрових технологій, є перспективною ареною для розвитку маркетингових компаній, які прагнуть до розширення своєї присутності. У цьому контексті дослідження ключових аспектів побудови цифрової інфраструктури та адаптації маркетингових підходів стає актуальним завданням. Ця стаття присвячена аналізу цих питань на прикладі компанії Pixel Target, яка планує вихід на польський ринок.

Список використаних джерел:

1. Войцік, Ю. (2023). Купівельна поведінка польських електронних споживачів у світлі нової соціально-економічної ситуації. Електронний ресурс. Retrieved from: https://znz.pcz.pl/fcp/NGBUKOQtTKlQhbx08SlkTUQJEUWRuHQwFDVoIVURNWHIBG1gnBVcoFW8SBDKTxMWRxcBFyUJT1hLcFgGV EYMA/_users/code_oAlkUKkpVKlo0XgczCU5cA14WCSEnLR0BE2sRXQ/50_10.pdf [Дата останнього доступу 25.03.2024].
2. Hu, R. (2023). Exploring Digital Marketing for Brands in the Internet Era. *Modern Economics & Management Forum*, 4(1), 8-10. Електронний ресурс. Retrieved from: <https://front-sci.com/journal/article?doi=10.32629/memf.v4i1.1180> [Дата останнього доступу 25.03.2024].
3. Корчевська, Л., & Прокопів, М. (2022). New marketing trends in the conditions of digitalization = Нові тенденції маркетинга в умовах діджиталізації. У: *Strategii și politici de management în economia contemporană* [Resursă electronică]: conf. șt. intern., ediția a 7-a, 9-10 iunie 2022. Chișinău: ASEM, 335-339. Електронний ресурс. Retrieved

- from: <https://irek.ase.md/xmlui/handle/123456789/2391> [Дата останнього доступу 25.03.2024]. ISBN 978-9975-147-65-1 (PDF).
4. Грищенко, І.М., & Шкода, Д.М. (2023). Insights into Digital Marketing Management Framework in Modern Organizations. *Journal of Strategic Economic Research*, (4), 79–86. Електронний ресурс. Retrieved from: <https://jrnl.knutd.edu.ua/index.php/jseconres/article/view/1140> [Дата останнього доступу 25.03.2024].
 5. Zenith. (2022). Zenith Reports a Consistent Global Ad Market. Електронний ресурс. Retrieved from: <https://www.zenithmedia.pl/globalny-rynek-reklamowy-wzrosnie-o-8-w-2022-roku/> [Дата останнього доступу 25.03.2024].
 6. Similarweb. (2024). Топ-5 найпопулярніших сайтів у категорії «Соціальні мережі» (Польща, лютий 2024). Електронний ресурс. Retrieved from: <https://www.similarweb.com/ru/top-websites/poland/computers-electronics-and-technology/social-networks-and-online-communities/> [Дата останнього доступу 25.03.2024].

ACADEMIA
IUNIORA