



УКРАЇНСЬКИЙ
ВІЛЬНИЙ
УНІВЕРСИТЕТ

ІНТЕРНАЦІОНАЛЬНА
САДБЮРА
АМУРА

ЗБІРНИК ТЕЗ

Четвертої Міжнародної
Мюнхенської наукової конференції
студентів та молодих вчених



НСТ ФВФ

2026



IV Наукова студентська конференція
НСТ Українського вільного університету
20 березня 2026 р.

ТЕЗИ

*Anthology of Abstracts
for the 4. International Scientific Conference
for Students and Early-career researchers
at the Ukrainian Free University
(March 20, 2026, Munich)*

Мюнхен, Баварія

УДК 1 : 3 : 7 : 8 : 9

ISBN: 978-3-928687-87-4

Рекомендовано до друку **Науковим студентським товариством**
ім. Юрія Шевельова Українського Вільного університету

Головний редактор:

Дутчак Віолетта – докторка мистецтвознавства, професорка, завідувач кафедри музичної україністики та народно-інструментального мистецтва Карпатського національного університету імені Василя Стефаника (Івано-Франківськ)

Редакційна колегія:

Аврамчук Олександр – доктор історичних наук, дослідник-постдок Люблінського католицького університету Івана Павла II, доцент Українського вільного університету (Мюнхен)

Базилінська Олена – кандидатка економічних наук, доцентка факультету державних та економічних наук Українського вільного університету (Мюнхен), доцентка кафедри фінансів Національного університету «Києво-Могилянська Академія» (Київ)

Бондаренко Лілія – доктор політичної економії (Dr. rer. pol.) Українського вільного університету (Мюнхен), керівник Секретаріату УВУ.

Глазунов Володимир – доктор філософських наук, професор кафедри філософії, публічного управління та соціальної роботи, Запорізького національного університету (Запоріжжя)

Красовицький Андрій – заст. голови Наукового студентського товариства УВУ ім. Юрія Шевельова, магістрант Українського вільного університету (Мюнхен)

Касьяненко Ростислав – секретар Наукового студентського товариства УВУ ім. Юрія Шевельова, магістрант ф-ту україністики Українського вільного університету (Мюнхен)

Клинова-Дацюк Галина – кандидатка історичних наук, доцентка кафедри журналістики та українознавства Національного університету водного господарства та природокористування (Рівне)

Красовицький Андрій – заст. голови Наукового студентського товариства УВУ ім. Юрія Шевельова, магістрант ФДЕН Українського вільного університету (Мюнхен)

Савчин Михайло – доктор юридичних наук, доктор, професор факультету державних економічних наук Українського вільного університету (Мюнхен), професор, директор НДІ порівняльного публічного права та міжнародного права Ужгородського національного університету (Ужгород)

Синчак Олена – кандидатка філологічних наук, доцентка кафедри філології Українського католицького університету (Львів)

Стебельська Оксана – засл. Артистка України, заст. голови Наукового студентського товариства УВУ ім. Юрія Шевельова, докторантка філософського ф-ту Українського вільного університету (Мюнхен)

Чекаль Олексій – науковий співробітник Музею книги і друкарства України, дизайнер Національного заповідника «Києво-Печерська лавра» (Київ), аспірант Харківської державної академії дизайну і мистецтв (Харків)

Збірник Тез Четвертої Міжнародної наукової конференції студентів і молодих вчених (20 березня 2026 р.). Український Вільний університет: Мюнхен, 2025 [Електронне видання]. 115 с.

ISBN: 978-3-928687-87-4

Інтелектуальний міст УВУ: єднання української науки в серці Баварії

Наукове студентське товариство УВУ ім. Ю. Шевельова вже вчетверте проводить у Баварії Мюнхенську наукову конференцію студентів та молодих вчених. Цьогоріч на конференцію було представлено 25 доповідей у секціях: “Україністика” (“Філологія”, “Історія”, “Мистецтвознавство”), “Філософія. Психологія. Педагогіка”, “Графіка. Дизайн. Візуальне мистецтво” та Вільній Секції (“Економіка та фінанси”, “Менеджмент”, “Право”, “Політологія”, “Геоологія”).

Свої проекти, окрім студентів Українського Вільного Університету (Мюнхен), представили їх колеги та молоді вчені з 6 українських національних університетів: ім. Василя Каразіна (Харків), ім. Івана Франка (Львів), ім. Іллі Мечникова (Одеса), ім. Миколи Гоголя (Ніжин), Карпатського ім. Василя Стефаника (Івано-Франківськ), Водного господарства та природокористування (Рівне), Харківської державної академії дизайну і мистецтв, а також Юридичного інституту ім. Герда Буцєріуса (Гамбург).

Така широка географія учасників і тематична різноманітність доповідей ще раз підтверджують актуальність міждисциплінарного діалогу та необхідність створення сталого наукового середовища для молодих дослідників. Ми щиро радіємо, що Мюнхенська наукова конференція стає майданчиком зустрічі поколінь, культур і наукових підходів, об'єднуючи дослідницький запал молоді з академічними традиціями, започаткованими засновниками УВУ.

Організатори щиро вдячні всім учасникам та керівникам наукових проєктів за плідну співпрацю, активну участь і зацікавлення, які зробили цю подію живою, змістовною й натхненною.

*Голова Оргкомітету конференції,
секретар Наукового студентського товариства УВУ ім. Ю. Шевельова
Ростислав Касьяненко*

ЗМІСТ

УКРАЇНІСТИКА

/ ФІЛОЛОГІЯ

Котвицька Людмила ЕСТЕТИКА ТА РЕАЛЬНІСТЬ У СУЧАСНОМУ УКРАЇНСЬКОМУ ПОЕТИЧНОМУ МІЛІТАРНОМУ ДИСКУРСІ (НА МАТЕРІАЛІ ВІРША ANATOLIY ANATOLIY «НА ПІВНІЧНОМУ НАПРЯМКУ СПОКІЙ...»).....6

Прокопенко Юрій ПИСЬМО ЯК ВИД МОВЛЕННСВОЇ ДІЯЛЬНОСТІ І ЯК ПІДТЕСТ ІСПИТУ ДЛЯ ВИЗНАЧЕННЯ РІВНЯ ВОЛОДІННЯ ІНОЗЕМНОЮ МОВОЮ.....9

Скосирева Ксенія АКТОРСЬКИЙ ДИСКУРС У СОЦІОФОНЕТИЧНОМУ АСПЕКТІ: ОРФОЕПІЯ КОНСОНАНТІВ З УРАХУВАННЯМ ВІКОВОЇ СПЕЦИФІКИ.....15

/ ІСТОРІЯ

Хабібзаде Аишафі Людмила ДІЯЛЬНІСТЬ ОБ'ЄДНАННЯ УКРАЇНСЬКОГО ЖІНОЦТВА (ОУЖ) У НІМЕЧЧИНІ В ХХ СТОЛІТТІ: ГУМАНІТАРНА ДОПОМОГА, ОСВІТАТА ЗБЕРЕЖЕННЯ КУЛЬТУРНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ.....15

Николайко Сергій УСНОІСТОРИЧНІ СВДЧЕННЯ ЯК ДЖЕРЕЛО ДЛЯ РЕКОНСТРУКЦІЇ ПОДІЙ РОСІЙСЬКО-УКРАЇНСЬКОЇ ВІЙНИ: ДОСВІД ВІЙСЬКОВИХ26

/ МИСТЕЦТВОЗНАВСТВО

Вірник Ольга УКРАЇНСЬКІ ТИЖНІ В БАВАРІЇ: РЕПРЕЗЕНТАЦІЯ НАЦІОНАЛЬНОГО МИСТЕЦТВА В ЄВРОПЕЙСЬКОМУ ПРОСТОРІ.....28

Молодій Роман КОМПОЗИТОРСЬКА ТВОРЧІСТЬ ВІТАЛІЯ МАНІКА ДЛЯ ВИСТАВ ІВАНО-ФРАНКІВСЬКОГО ОБЛАСНОГО АКАДЕМІЧНОГО ТЕАТРУ ЛЯЛЬОК ІМ. МАРІЙКИ ПІДГІРЯНКИ.....34

Вальнюк Дмитро КОНЦЕПЦІЯ РОЗВИТКУ УКРАЇНСЬКОЇ КУЛЬТУРИ У НАУКОВІЙ СПАДЩИНІ ДМИТРА ДОНЦОВА.....38

Кожушок Ольга ЖАНРОВІ МОДИФІКАЦІЇ РЕПЕРТУАРУ ІВАНО-ФРАНКІВСЬКОГО НАЦІОНАЛЬНОГО АКАДЕМІЧНОГО ДРАМАТИЧНОГО ТЕАТРУ ІМЕНІ ІВАНА ФРАНКА.....41

ГРАФІКА | ДИЗАЙН | ВІЗУАЛЬНЕ МИСТЕЦТВО

Собакар Валерія ОСНОВНІ СВІТЛОТІНЬОВІ МАЛЮНКИ У ПОРТРЕТНІЙ ФОТОГРАФІЇ: ОСОБЛИВОСТІ ФОРМУВАННЯ ТА ІСТОРИЧНІ ВИТОКИ.....44

Чекаль Олексій ВІЗУАЛЬНА ІДЕНТИЧНІСТЬ УКРАЇНСЬКОЇ ЦЕРКВИ У КОНТЕКСТІ САКРАЛЬНОГО ДИЗАЙНУ: АНАЛІЗ ТЕОЕСТЕТИКИ, ШРИФТІВ І КРОСКУЛЬТУРНОГО ДІАЛОГА.....53

Горбань Сергій ТЕМА УКРАЇНСЬКИХ БІЖЕНЦІВ В СУЧАСНИХ ТВОРАХ ВІТЧИЗНЯНИХ ХУДОЖНИКІВ-ІКОНОПИСЦІВ.....57

Ростислав Касьяненко САРУТ ЕТНІОРІС У ЄВРОПЕЙСЬКІЙ ГЕРАЛЬДИЦІ: НАВІГАЦІЯ ІДЕНТИЧНОСТЕЙ ВІД СВ. МАВРИКІЯ ДО МАВРА ФРАЙЗІНГУ.....64

Собакар Валерія ФОТОГРАФІЯ ЯК ЖИВОПИС: ТРАНСФОРМАЦІЯ ЛЮДСЬКОГО ТІЛА У ХУДОЖНЄ ПОЛОТНО.....67

ФІЛОСОФІЯ | ПСИХОЛОГІЯ | ПЕДАГОГІКА

Сітко Лариса ЦЕРКВА, ЯК ДУХОВНИЙ ТА СОЦІАЛЬНИЙ ЯКІР УКРАЇНСЬКОЇ ДІАСПОРИ..... 81

Лютій Володимир ЕТИКА СПІВ-БУТТЯ В УМОВАХ ГЛОБАЛЬНОЇ НЕСТАБІЛЬНОСТІ..... 83

Заблоцька Юлія ОСОБЛИВОСТІ МІЖОСОБОВИХ ПАРТНЕРСЬКИХ ВЗАЄМИН ОСІБ ЮНАЦЬКОГО ВІКУ З РІЗНИМ ТИПОМ ПРИХИЛЬНОСТІ ДО ЗНАЧУЩОЇ ОСОБИ.....86

Замула Мар'яна ГЛИБИННЕ НАВЧАННЯ ЯК ІНСТРУМЕНТ ІНТЕГРАЦІЇ УЧНІВ В ІНШОМОВНОМУ ОСВІТНЬОМУ СЕРЕДОВИЩІ89

ВІЛЬНА СЕКЦІЯ | ПОЛІТОЛОГІЯ

Фанін Іван ДИВЕРСИФІКАЦІЯ ЯДЕРНОГО ПАЛИВА ДЛЯ РЕАКТОРІВ ВВЕР ЯК АСИМЕТРИЧНИЙ ФАКТОР ЕНЕРГЕТИЧНОЇ БЕЗПЕКИ УКРАЇНИ.....93

| ПРАВО

Хомінець Тетяна ПЕРСПЕКТИВИ ДЕОКУПАЦІЇ ТА ВІДНОВЛЕННЯ ТЕРИТОРІАЛЬНОЇ ЦІЛІСНОСТІ УКРАЇНИ.....96

| ЕКОНОМІКА ТА ФІНАНСИ

Чижик Олексій РЕГУЛЯТОРНЕ ЗАПОЗИЧЕННЯ СТАНДАРТУ ЗЕЛЕНИХ ОБЛІГАЦІЙ ЄС ДЕРЖАВАМИ З ПЕРЕХІДНОЮ ЕКОНОМІКОЮ НА ПРИКЛАДІ УКРАЇНИ.....99

| МЕНЕДЖМЕНТ

Матвеев Віталій ТЕОРЕТИЧНИЙ БАЗИС ДОСЛІДЖЕННЯ СИСТЕМИ УПРАВЛІННЯ МЕРЕЖЕЮ БАНКІВСЬКОЇ ФІНАНСОВОЇ УСТАНОВИ В УМОВАХ КРИЗИ.....106

| ГЕОЛОГІЯ

Сюч-Солдатенко Євген ДОСЛІДЖЕННЯ СВІТОВОГО ДОСВІДУ РЕКУЛЬТИВАЦІЙНИХ ПРОЄКТІВ ЯК ЧИННИК ВПЛИВУ НА ЗМІНУ КЛІМАТУ.....111

УКРАЇНІСТИКА. ФІЛОЛОГІЯ

ЕСТЕТИКА ТА РЕАЛЬНІСТЬ У СУЧАСНОМУ УКРАЇНСЬКОМУ ПОЕТИЧНОМУ МІЛІТАРНОМУ ДИСКУРСІ (НА МАТЕРІАЛІ ВІРША ANATOLIY ANATOLIY «НА ПІВНІЧНОМУ НАПРЯМКУ СПОКІЙ...»)

Котвицька Людмила

*Український Вільний Університет, факультет україністики
магістратура (спеціальність: «Українська мова й література»)*

email: luymikot@gmail.com

У цій роботі досліджується сучасний український поетичний мілітарний дискурс як процес меморіалізації та спротиву. У центрі уваги — трансформація жорстокої воєнної реальності (Wahrheit) в естетичну форму (Dichtung). На прикладі вірша поета-комбатанта з літературним псевдонімом Anatoliy Anatoliy (2022) продемонстровано, як збереження форми та вітальні сили поезії мають силу «пробуджувати» суспільство через тиху гідність мистецького слова воїна-поета.

Ключові слова: *мілітарний дискурс у поезії, поезія війни, Анатолій Анатолій, Володимир Тимчук, пробудження, естетика та реальність (Dichtung und Wahrheit), збереження форми, антологія «In principio erat Verbum: Україна. Поезія війни».*

DICHTUNG UND WAHRHEIT IM MODERNEN UKRAÏNISCHEN POETISCHEN MILITÄRDISKURS (AUF DER GRUNDLAGE DES GEDICHTS VON ANATOLIY ANATOLIY „IN DER NÖRDLICHEN RICHTUNG HERRSCHT RUHE...“)

Liudmyla Kotvytska,

Ukrainische Freie Universität,

M. A. Philologie

Diese Arbeit untersucht den modernen ukrainischen poetischen Militärdiskurs als Prozess der Memorialisierung und des Widerstands. Im Fokus steht die Transformation der grausamen Kriegsrealität (Wahrheit) in ästhetische Form (Dichtung). Am Beispiel des Gedichtes von Anatoliy Anatoliy (2022) wird aufgezeigt, wie die Formbewahrung und vitale Kräfte darauf abzielen, die Gesellschaft durch stille Würde wachzurütteln.

Schlüsselwörter: *militärischer Diskurs in der Poesie, Poesie des Krieges, Anatoliy Anatoliy, Volodymyr Tymchuk, Wachrütteln, Dichtung und Wahrheit, Formbewahrung, Antologie „In principio erat Verbum: Ukraine. Poesie des Krieges“.*

Die Gestaltung des militärischen Diskurses in der zeitgenössischen ukrainischen Literatur, welche die Aktualität der vorliegenden Untersuchung begründet, ist weit mehr als eine bloße Spiegelung von Erfahrungen oder ein Zeugnis des Krieges. Neben der Dokumentation des kollektiven Widerstands der Nation gegen die Invasoren und der Fixierung des Augenblicks dient sie der Aktualisierung vitaler Kräfte. Sie ist eine fundamentale Quelle literarisch-kultureller Arbeit im System der Bewahrung des nationalen Gedächtnisses, eine Memorialisierung der Ereignisse

und ein wesentlicher Bestandteil des existenziellen Kampfes des ukrainischen Staates und seiner Nation.

Die neuen Kanons in der ukrainischen Poesie während des russisch-ukrainischen Krieges seit 2014 und nach der großflächigen Invasion werden von T. Pastukh untersucht (Пастух 2024, 164). Der Wissenschaftler dokumentiert sorgfältig die Namen von Militärpoeten. Dabei betrachtet er die künstlerisch-stilistischen Merkmale ihres Schaffens und betont die Wichtigkeit der Bewahrung und Reflexion des ukrainischen Kriegsnarrativs. Der Gelehrte unterstreicht die Bedeutung der Kanonbildung in der Kriegsliteratur, wobei er nicht nur die Thematik der Texte, sondern auch deren künstlerisch-ästhetisches Niveau berücksichtigt. In diesem Zusammenhang arbeiten auch die Wissenschaftler N. Havryliuk¹, T. Holovan², M. Riabchenko³ u. a.

In dieser Arbeit wird die Aufmerksamkeit dem Gedicht des Autors mit dem Literaturnamen Anatoliy Anatoliy „In der nördlichen Richtung herrscht Ruhe...“ (2022) gewidmet. Es dient als Beispiel für die stille Würde und die Technik des Sprachgemäldes, mit der Anatoliy Anatoliy die existentielle Bedrohung in ein kraftvolles Zeugnis des Widerstands verwandelt.

Dieses Gedicht wurde in die Anthologie der Kriegsliteratur „In principio erat Verbum: Ukraine. Poesie des Krieges“ aufgenommen, die von Volodymyr Tymchuk während des großflächigen Krieges im Jahr 2022⁴ herausgegeben wurde. Die Anthologie ist repräsentativ für die Herausbildung des poetischen militärischen Diskurses; eben dieses Gedicht von Anatoliy Anatoliy entfaltet diese Thematik des entschlossenen Widerstands gegen die Aggression, der Standhaftigkeit, des Willens sowie des existenziellen Kampfes in besonderer Weise.

Im Raum des sozialen Netzwerks Facebook zählte die Seite des Soldaten mit dem Künstlernamen Anatoliy Anatoliy im Zeitraum zwischen 2014 und 2022 zu den meistgelesenen Portalen für Militärpoesie⁵. Die bedeutende Rolle der schöpferischen Persönlichkeit des Künstlers bei der Etablierung des militärischen Diskurses während des aktuellen russisch-ukrainischen Krieges liegt darin, dass er einen Weg findet, über den Krieg zu sprechen, auf den die Gesellschaft — wenn auch sehr langsam — reagiert.

Die Hauptbestimmung seiner kunstvoll gestalteten Werke ist es, wachzurütteln (In principio erat Verbum 2024, 128). Der Autor belehrt nicht, moralisiert nicht und macht keine Vorwürfe. Er spricht leise und unermüdlich und schreibt seine Chronik dieses gemeinsamen existentiellen Krieges. Seine Zeilen atmen Ruhe und Würde. Ein Kennzeichen des individuellen Stils des Autors ist der Rückgriff auf die Volks-tradition sowie die Nutzung einer breiten Palette künstlerischer Mittel. Jedes seiner Gedichte ist eine Malerei, ein vollendetes lebendiges Bild. Die traditionelle, beeindruckende letzte Verszeile fungiert als Schlussfolgerung, Finale, Schuss, Ausruf oder Appell — sie ist dazu bestimmt, zum Handeln aufzurufen, und sie erreicht dieses Ziel auch. (*На північному напрямку спокій, замріяна тиша, / вітер ледве колише розмиті зіпсовані сні. / О четвертій приходьте, причинні, я вас не залишу, / о четвертій чекатиму вас за п'ять днів до весни. / За п'ять днів до весни я вже буду безмірно спокійний / і холодний, мов крига, увічнена у мерзлоті. / О четвертій приходьте, безбожники і божевільні, / я зустріну вас ніжно у тихій нічній темноті. / О четвертій оглянү дідівське розоране поле, / за п'ять днів до весни ще послухаю шепіт вітрів. / Мій чорнозем вас жде, вас чекають могильні престоли. / Ви приходьте, убогі, лишайте тут ваших мерців. Die Kräfte für*

¹ Neben zahlreichen anderen Untersuchungen wird von der Wissenschaftlerin Nadiya Havryliuk auf der Plattform „Zbruch“ eine Publikationsreihe mit dem Titel „Poesie der Gefallenen“ veröffentlicht.

² Головань, Т. (2023). Репрезентація пам'яті в українській поезії під час нової хвилі російської агресії. *Війна і література : Зб. праць Міжн. наук. конф. (Черкаський нац. ун-т ім. Богдана Хмельницького, 27-28 квіт. 2023 р.)*. Черкаси, Видавець Ю. Чабаненко, с. 85–99

³ Рябченко, М. (2019). Комбатантська проза в сучасній українській літературі : жанрові та художні особливості. *Слово і час*, 6, 62–73

⁴ Im Jahr 2024 erschien im Lviver Verlag „Astrolabiia“ die von Volodymyr Tymchuk herausgegebene zweisprachige französisch-ukrainische Anthologie „In principio erat Verbum: Ukraine. Poesie des Krieges“.

⁵ Der Begriffsinhalt wird im folgenden Artikel erschlossen: Котвицька, Л. (2025). Мілітарний дискурс у поезії: Лінгвістична кореляція термінів. *Закарпатські студії*, 43, DOI: <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2025.43.2.28>

Spezialoperationen der Ukraine, die Front, Gebiet Zhytomyr-Kyiv; 15.III.2022, 11:48 (In principio erat Verbum 2024, 128) und in der deutschen Übersetzung: *In der nördlichen Richtung herrscht Ruhe, verträumte Stille, / die gestörten verschwommenen Träume sind vom Winde gestreift. / Um vier morgens kommt, Irre, ich lass´ euch nicht alleine, / um vier Uhr fünf Tage vor Frühling ist es soweit. / Vor fünf Tagen bis Frühling bin ich schon vollkommen gesammelt. / Ich bewahr´ kaltes Blut, ich bin wie ewiges Eis. / Um vier Uhr kommt, Gottlose mit Irren zusammen, / in der nächtlichen Stille empfang´ ich euch leicht und heiß. / Ich begeh´ um vier Uhr das bestellte Land meiner Väter, / fünf Tage vor Frühling hör´ ich nochmal Winde hauchen. / Mein Schwarzboden begehrt euch, hier erwarten euch Gräber. / Kommt, Armselige, her und verlasst hier eure Leichen.*⁶ (Übers. ins Deutsche — L. Kotvytska)

Das Gedicht beginnt mit einer fast bukolischen, verträumten Atmosphäre („*verträumte Stille*“). Diese Stille ist jedoch trügerisch; sie ist nicht der Frieden der Vergangenheit, sondern die hochkonzentrierte Ruhe vor dem Sturm. Der Rückzug auf die Metaphorik der Natur (*Winde, Eis, Frühling*) dient als Formbewahrung: Der Protagonist nutzt die poetische Struktur, um das Chaos des herannahenden Angriffs zu bändigen. Darin werden die Ästhetik der Stille und das Erbe (Dichtung) gesehen.

Die präzisen Zeitangaben zeigen dagegen die Transformation der Zeit und des Raums (Wahrheit); („*um vier Uhr*“, „*fünf Tage vor Frühling*“) verankern den Text in der historischen Wahrheit des 24. Februar 2022. Die poetische Transformation geschieht hier durch die Verwandlung von Angst in „kaltes Blut“. Der Sprecher identifiziert sich mit der Landschaft selbst — er wird zu „*ewigem Eis*“, das den Aggressor erwartet. Der Raum ist nicht mehr nur Geografie, sondern das heilige „*Land meiner Väter*“, der ukrainische Schwarzboden. Das Gedicht markiert einen Wendepunkt im modernen Diskurs: vom Opfer zum Verteidiger: Der Feind wird direkt angesprochen („*Irre*“, „*Gottlose*“, „*Armselige*“); die sakrale Dimension: Das „*bestellte Land*“ und die „*Gräber*“ deuten an, dass der Boden den Feind buchstäblich verschlingen wird. Der Widerstand wird hier als ein Naturgesetz dargestellt; vitale Kräfte: Trotz der Erwähnung von Leichen und Gräbern strahlt das Gedicht eine enorme vitale Kraft aus. Die stille Würde des Verteidigers zielt darauf ab, das gesellschaftliche Bewusstsein wachzurütteln.

Als Zusammenfassung soll es hervorgehoben werden, dass die Anthologie „In principio erat Verbum...“ den ukrainischen Widerstand international zugänglich macht und somit als ein wesentliches Instrument der kulturellen Diplomatie sowie als Zeugnis der unbeugsamen Schöpferkraft inmitten des Krieges fungiert. Das Werk von Anatolij Anatolij ist ein Paradebeispiel für die schöpferische Transformation. Die Metaphorik des „ewigen Eises“ und des „bestellten Landes der Väter“ dient der Formbewahrung. Der Schrecken des Krieges wird nicht durch Klage, sondern durch eine kühle, fast antike Standhaftigkeit bewältigt. Die „Wahrheit“ des Krieges findet in der „Dichtung“ eine Form, die den Schmerz in einen heroischen Kanon überführt.

Ein weiterführendes Forschungsinteresse gilt der vertieften Analyse von Konzepten im Kontext des militärischen Diskurses in der Lyrik sowie des Individualstils des Autors.

Список використаної літератури

Бойван, О. (2024b). Лексико-семантичне поле «перемога» у висловах учасників ініціативи «In principio erat verbum: Україна. Поезія війни» з донесення до світу візій України / О. Бойван, О. Веклич, Т. Качановська, О. Прищеп, Г. Яструбецька // *Формування «образу перемоги» у війнах та воєнно-політичних конфліктах: сучасність та історична ретроспектива: матеріали науково-практичного семінару* (Київ, 30 травня 2024 р. / Скрябін О.Л., Мараєв В.В., Холох О.І. та ін. / За заг. ред. В.М. Мороза. — К.: НДЦ ГП ЗСУ, 2024. — Вип. 1. — С. 128. <https://shorturl.at/IFgLd>

⁶ Aus dem Projekt der ukrainisch-deutschen Anthologie (bilingual) „In principio erat Verbum: Ukraine. Poesie des Krieges“ von Oberstleutnant der Streitkräfte der Ukraine Volodymyr Tymchuk.

In principio erat Verbum: Україна. Поезія війни. (2024) Антологія українською та французькою мовами / Ред. кол.: В. Галичина, Т. Качановська, М.-Ф. Клер, О. О'Лір, В. Стасенко (худ.), В. Тимчук (упор. і відп. ред.). Львів : Астролябія. 400 с.

Пастух, Т. (2024). Виклики та відповіді української гуманітаристики під час війни. *Studia Ukrainica Posnaniensia*, XII/2, 163-172.

ПИСЬМО ЯК ВИД МОВЛЕННЕВОЇ ДІЯЛЬНОСТІ І ЯК ПІДТЕСТ ІСПИТУ ДЛЯ ВИЗНАЧЕННЯ РІВНЯ ВОЛОДІННЯ ІНОЗЕМНОЮ МОВОЮ

Прокопенко Юрій

*Львівський національний університет
ім. Івана Франка, філологічний факультет,
магістратура (спеціальність «Філологія»)*

Email: Yurii.Prokopenko@lnu.edu.ua

Науковий керівник: к. ф. н., доц. Мазурик Д. В.

У статті розглянуто письмо як вид мовленнєвої діяльності й окремий підтест сертифікаційної роботи з іноземної мови. Окрему увагу приділено ролі письма як інтегрованої мовленнєвої компетентності. Окреслено стан дослідження письма в сертифікації знань з української мови як іноземної.

Ключові слова: *письмо, сертифікація мови, мовне оцінювання.*

WRITING AS A TYPE OF SPEECH ACTIVITY AND AS A SUBTEST OF SECOND LANGUAGE PROFICIENCY EXAM

Yurii Prokopenko

MA Student, Faculty of Philology,

Ivan Franko National University of Lviv

Supervisor: PhD in Philology, Associate Professor D. Mazuryk

The article examines writing as a type of speech activity and a separate subtest of certification foreign language exam. Particular attention is paid to the role of writing as an integrated communicative competence. The current state of research on writing in Ukrainian as a foreign language certification is outlined.

Keywords: *writing, language certification, language assessment.*

У методиці навчання іноземних мов письмо традиційно розглядають як найменш досліджену та методично розроблену мовленнєву компетентність порівняно з говорінням, читанням і аудіюванням. Це твердження, яке стало майже аксіоматичним у сучасній лінгводидактиці, ґрунтується на кількох взаємопов'язаних спостереженнях. По-перше, письмо, як і говоріння, є продуктивним видом мовленнєвої діяльності, яке, щоправда, вимагає мовозастосування на папері або цифровому носіїві, а не усно, причому в умовах, де будь-яка помилка залишається зафіксованою, навіть за умови, якщо її виправила сама іспитована особа чи той, хто оцінював завдання (іспитувальник, екзаменатор). По-друге, на відміну від говоріння, письмо позбавлене невербальних компенсаторних, себто позамовних засобів — жестів, інтонації, мімічного зворотного зв'язку, що робить його комунікативно більш ризикованим видом мовленнєвої діяльності, адже різні комунікативні наміри, виражені відповідними експонентами, не проінтоновані згідно з певною інтонаційною конструкцією, коли йдеться про письмо, тоді як під час говоріння ми можемо розпізнати в тій самій фразі, окрім прямого комунікативного наміру, за бажанням мовця ще й іронію, і сарказм, і сатиру тощо. Наприклад, «Чудово!» ☺ для рівня А1 як вияв похвали, схвалення чого-небудь, і те ж саме «Чудово!» 😊 для вираження задоволення, захоплення чим-небудь на рівні В1, а також «Чудово!» ☹ на рівні С1, яке висловлене в саркастичному ключі, щоб на різкому контрасті між сказаним і прихованим змістом вказати на недоліки, висловити несхвалення з боку мовця.

Письмо відіграє важливу роль у процедурі мовного оцінювання для визначення чи підтвердження рівня В2 володіння певною мовою як іноземною (маємо на увазі насамперед українську мову), який є необхідним для багатьох сфер діяльності, зокрема як одна з умов навчання на різних рівнях вищої освіти.

Однак роль і частка письма як одного із підтестів у сертифікаційному іспиті нерозривно пов'язана із здатністю навчити писати іноземною мовою, і не тільки з прикладною метою (наприклад, короткі повідомлення, особиста інформація, типові форми ділових документів), а й для реалізації на письмі широкого діапазону комунікативних намірів особи, аж до творчих. У дослідженні авторів Т. Н. Л. Тенгу Мохамеда Фаузі, М. С. Ануара Юсоффа та Н. Ф. Мохд Рамлі письмо розглянуто як базову компетентність, що необхідна для ефективного мовозастосування з боку осіб із уже визначеним рівнем В2 володіння мовою. Сам рівень В2 виступає важливим освітнім досягненням, оскільки в низці країн, зокрема у Малайзії, його визначають як цільовий рівень для випускників закладів вищої освіти, що відображає необхідний рівень володіння іноземною мовою (зокрема англійською) для

академічної та професійної діяльності (Fauzi, Yusoff & Ramli 2024, 480–481). На цьому рівні компетентність письма охоплює комплекс взаємопов'язаних умінь. В оцінюванні, узгодженому з вимогами Загальноєвропейських рекомендацій з мовної освіти, згідно з міркуваннями С. Суненко і Н. Нурфайсала, систематично враховують граматичну правильність, лексичне різноманіття, зв'язність і чіткість організації тексту (Sunengko & Nurfaisal 2024, 83).

Студії С. Лі, Н. А. Ніка Мохда Алві та М. М. АзMAT Алі свідчать, що письмо на рівні B2 передбачає не лише володіння граматичним матеріалом, а й здатність послідовно структурувати аргументи у висловленні (у зарубіжних виданнях називають *discourse structure*), що відображає якнайповніше володіння мовними та мовленнєвими одиницями і є вищим за середній рівень (Li, Alwi & Ali 2025, 112). Такий високий рівень навичок письма іноземною мовою трактуємо як сформоване уміння творення тексту, усного чи письмового, що є складним мовно-мисленнєвим процесом і базується не тільки на логічній послідовності, зв'язності та смисловій цілісності, а й на осмисленому застосуванні норм та виражальних засобів чужої мови.

У методиці викладання української мови як іноземної системних досліджень письма як виду мовленнєвої діяльності і як об'єкта іспитування поки що небагато. Письмо як вид мовленнєвої діяльності у сертифікації знань з української мови як іноземної на рівні B2 залишається суттєвою лакуною, що власне і визначає потребу усунути цю прогалину. Порівняльний вимір у цій студії передбачає саме таке зіставлення: як різні сертифікаційні системи операціоналізують *can-do* дескриптори для письма на рівні B2 у конкретні умови, самі завдання та порядок оцінювання у різних іспитових системах, а відтак як це може бути застосовано в українській системі визначення рівнів володіння українською мовою як іноземною, зокрема з опертям зокрема на Стандарт державної мови «Українська мова як іноземна. Рівні загального володіння A1 – C2» (набув чинности 06 вересня 2024 року).

Письмо як вид мовленнєвої діяльності є продуктивним, суть його полягає у переданні інформації у графічному літерному кодi (Тарнопольський 2006, 183). Воно, як наголошує Н. Станкевич, бере активну участь у формуванні в іноземців комунікативної компетенції (Станкевич 2012, 56), найважливішими складовими якої є лінгвістична, соціолінгвістична, прагматична, предметна та формально-логічна компетенції (Тарнопольський 2008, 59). Уміння писати для іноземця означає мати можливість реалізовувати власні комунікативні потреби у формі довільного або формалізованого викладу основних відомостей на папері

(чи іншому носієві буквеної інформації). Дослідниця узагальнює такі принципи навчання письма, що відображають взаємопов'язаність видів мовленнєвої діяльності, а саме:

1) навчання від усного мовлення за встановленою послідовністю: слухання – говоріння – читання – письмо;

2) дотримання послідовності: читання – запис під час проговорювання чи прочитання певних слів або висловів;

3) уведення вправ на читання під час навчання письма (наприклад, Г. Коморовська виокремлює короткі вправи під час тихого читання, мінівправи під час читання вголос та ін. (Komorowska 2005, 150–151)).

На думку Н. Станкевич, письмо як вид мовленнєвої діяльності є інтегратором умінь, закріплювачем знань, допоміжним засобом у навчанні інших видів діяльності, а вміння створити цілісний і завершений письмовий продукт засвідчує високий рівень володіння іноземною мовою, саме тому науковці розглядають його взаємопов'язано з іншими видами мовленнєвої діяльності, зокрема щодо організації роботи з текстами різних стилів на різних етапах навчання, особливостями створення есе, рефератів-оглядів, анотацій, тез, ділових паперів тощо (Станкевич 2023, 98).

У межах Загальноєвропейських рекомендацій з мовної освіти письмо (зрештою як і інші різновиди мовленнєвої діяльності) визначене як інтегрована компетентність, що акумулює знання, уміння, навички, досвід та особистісні цінності для ефективної реалізації професійних чи життєвих завдань. Водночас письмо є обов'язковим підтестом та об'єктом оцінювання на відповідних сертифікаційних іспитах рівня B2 разом із читанням, аудіюванням, говорінням. У деяких іспитових системах, зокрема в англійській, польській і чеській, підтест із письма включає також окремі завдання на визначення сформованості граматичної компетентності. Дослідження М. Бахер, С. Бахер і К. Біницької засвідчує, що стандартизовані іспити рівня B2 обов'язково містять структурований підтест як складник процедури сертифікації (Bacher, Bacher & Binytska 2024, 84). Оцінювання письма, як стверджують польські дослідники А. Лєко-Шиманська, Й. Левкович і Т. Жолтак, передбачає на цьому рівні спеціалізовані іспитові процедури, у межах яких іспитувальники застосовують деталізовані рейтингові шкали для вимірювання якості письмового мовлення за кількома параметрами (Leko-Szymańska, Lewkowicz & Żółtak 2020, 93–106). Для підвищення ефективності оцінювання, за спостереженням З. Лукачі, було розроблено інструменти, спеціально адаптовані до рівня B2 і базовані на підходах, що засновані на контрольних переліках (*checklists*), які демонструють вищу надійність і забезпечують

чіткіше розмежування рівнів сформованости письмових умінь у здобувачів B2 порівняно з традиційними шкалами оцінювання (Lukácsi 2020, 86–105). Такі інструменти, як зауважує, К. Адамова, спрямовані не лише на перевірку базової мовної правильности, а й на виявлення складніших характеристик мовлення, зокрема рівня синтаксичної складности, який розглядають як один із провідних показників високої якости письма на рівні B2 (Adamova 2025, 77) і який, за нашими спостереженнями, можна застосовувати як прогнозований орієнтир щодо очікуваних результатів у навчанні.

Посилена увага до письма зумовлена його роллю в загальній структурі іншомовної комунікативної компетентности. Так, у межах Загальноєвропейських рекомендацій з мовної освіти письмо визначається як один із чотирьох основних видів мовленнєвої діяльности (разом із аудіюванням, говорінням і читанням), для якого на кожному рівні сформульовано окремі дескриптори, що спрямовують як процес навчання, так і процес оцінювання (Bacher, Bacher & Binytska 2024, 84). В епоху швидкого розвитку автоматизованих систем навчання участь екзаменаторів в оцінюванні сформованости навичок письма залишається основною для всіх рівнів, а особливо для перевірки письма рівня B2, коли складниками оцінювання є такі складні аспекти текстотворення як аргументованість, відповідність комунікативному завданню та зрозумілість викладу – параметри, які автоматизовані системи наразі не здатні надійно й повноцінно виявляти (Li, Alwi & Ali 2025, 112).

Отже, можемо зробити висновок, що навчання письма передбачає послідовне формування умінь і навичок, які відповідно до загальнодидактичних принципів, зокрема засад системности й послідовности, доступности, науковости, діяльнісно-комунікативної спрямованости, зрештою можуть забезпечити комплексну здатність особи на високому рівні реалізовувати власні потреби письмового спілкування іноземною мовою в таких ситуаціях, у таких сферах (чи то приватній, чи це професійній) і в таких формах, які не лише охоплюють якнайширший діапазон виражальних можливостей української мови, а й можуть стати об'єктами оцінювання в процесі визначення рівня володіння українською мовою як іноземною під час сертифікаційного іспиту.

Список використаної літератури:

Станкевич, Н. (2012). Навчання практичного письма в курсі української мови як іноземної. *Теорія і практика викладання української мови як іноземної*. Вип. 7. С. 56–63.

Станкевич, Н. (2023). Види мовленнєвої діяльності на етапах вивчення української мови як іноземної: напрями та перспективи наукових досліджень. *Теорія і практика викладання української мови як іноземної*. Вип. 17. С. 91–101.

Тарнопольський, О. Б. (2006). Методика навчання іншомовної мовленнєвої діяльності у вищому мовному закладі освіти. Київ: Фірма «ІНКОС».

Тарнопольський, О. Б. (2008). Методика навчання студентів вищих навчальних закладів письма англійською мовою. Вінниця: Нова книга.

Adamova, K. (2025). Investigating the patterns of syntactic complexity predicting high-quality writing: A corpus-based study of the written text production at the B2+ English language examination at a Hungarian university. *Central European Journal of Educational Research*. 7(1). PP. 76–90.

Bacher, M., Bacher, S., & Binytska, K. (2024). A didactical approach to fostering language sensitivity in multilingual classroom settings: The Common European Framework of Reference for Languages (CEFR) as a tool to unite nations. *Continuing Professional Education: Theory and Practice*. 79(2). PP. 77–88.

Komorowska, H. (2005). *Metodyka nauczania języków obcych*. Warszawa.

Leko-Szymańska, A., Lewkowicz, J. A., & Tak, T. (2020). Assessment of B2 English exam writing subtest: A quantitative analysis of the results of a pro-quality study. In A. Dąbrowski, R. Kucharczyk, A. Leńko-Szymańska, & J. Sujecka-Zajac (Eds.), *Kompetencje XXI wieku: certyfikacja biegłości językowej / Competences of the 21st century: Certification of language proficiency*. Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego. PP. 93–106.

Li, C., Nik Mohd Alwi, N. A., & Azmat Ali, M. M. (2025). A comparative review of CET4 essay writing assessments: Insights from the CEFR level descriptors and CET4 writing rubrics. *Asian Journal of English Language and Pedagogy*. 13(1). PP. 101–118.

Lukácsi, Z. (2020). Developing a level-specific checklist for assessing EFL writing. *Language Testing*, 38(1). PP. 86–105.

Sunengko, S., & Nurfaizal, N. (2024). The impact of Suggestopedia method on students' writing achievement: A gender-based analysis. *JUPEIS: Jurnal Pendidikan dan Ilmu Sosial*, 3(3). PP. 79–90.

Tengku Mohamed Fauzi, T. N. L., Anuar Yusoff, M. S., & Mohd Ramli, N. F. (2024). Mitigating respondent fatigue in self-assessment: CEFR-based items for Malaysian undergraduates. *Journal of Nusantara Studies (JONUS)*. 9(2). PP. 474–489.

АКТОРСЬКИЙ ДИСКУРС У СОЦІОФОНЕТИЧНОМУ АСПЕКТІ: ОРФОЕПІЯ КОНСОНАНТІВ З УРАХУВАННЯМ ВІКОВОЇ СПЕЦИФІКИ

Скосирєва Ксенія, магістрантка

Одеський національний університет ім. І.І. Мечникова

філологічний факультет (спеціальність

“Українська мова та література”)

Email: kseniamuliak@gmail.com

Науковий керівник: д. філол. наук,

проф. Дружинець М. Л.

У статті досліджено особливості українського усного мовлення в соціофонетичному аспекті, обґрунтовано рівень володіння кодифікованими орфоепічними нормами з урахуванням вікової специфіки. Об'єктом дослідження є українське мовлення акторів, що функціонує в межах театральної, кінематографічної та медійної діяльності. Предметом дослідження є володіння орфоепічними нормами сучасної української мови акторами, зокрема орфоепією приголосних (дзвінких у кінці слова, у кінці префіксів та перед глухими, глухих перед дзвінкими).

Рівень володіння орфоепічними нормами української мови виявився неоднорідним, результати дослідження свідчать про суттєву різницю у різних вікових групах. Професійно підготовлені актори дотримуються більш стабільної вимови порівняно з іншими групами.

***Ключові слова:** орфоепія приголосних звуків, дзвінки, глухі, акторський дискурс, українське мовлення.*

ACTORIAL DISCOURSE FROM A SOCIO-PHONETIC PERSPECTIVE: CONSONANT ORTHOEPY WITH REGARD TO AGE-SPECIFIC CHARACTERISTICS

Kseniia Skosyrieva. Master's degree

Odesa Mechnikov National University

Faculty of Philology (speciality

“Ukrainian language and literature”)

Supervisor: Doctor of Philology,

Professor Mariia Druzhynets

This article examines the characteristics of Ukrainian spoken language from a sociophonetic perspective and assesses the level of proficiency in codified orthoepic norms, taking age-specific factors into account. The subject of the study is the Ukrainian speech of actors as it functions within theatrical, cinematic, and media contexts. The subject of the study is actors' mastery of the orthoepic norms of the modern Ukrainian language, specifically the orthoepy of consonants (voiced consonants at the end of words, at the end of prefixes, and before unvoiced consonants; unvoiced consonants before voiced consonants).

The level of mastery of the orthoepic norms of the Ukrainian language proved to be uneven; the study results indicate a significant difference across different age groups. Professionally trained actors adhere to a more consistent pronunciation compared to other groups.

Keywords: *orthoepy of consonants, voiced, unvoiced, actor's discourse, Ukrainian speech.*

В умовах динамічних змін у мовному просторі України акторська мова відіграє важливу роль у процесах мовної стандартизації, формуванні мовної культури та збереженні національної ідентичності. Особливого значення набуває соціофонетичний аспект усного мовлення акторів, що визначає особливості артикуляції, інтонаційного оформлення, темпоритмічних характеристик і просодичних засобів у межах їхнього професійного дискурсу. Вивчення цих аспектів дає змогу простежити закономірності мовної реалізації акторського мовлення та його вплив на формування загального мовного середовища.

Проблеми орфоепічних норм української мови теоретично обґрунтовані у відомих працях Л. А. Булаховського, М. А. Жовтобрюха В. В. Лободи, А. А. Москаленка, М. Ф. Наконечного, П. Д. Тимошенка Н.І. Тоцької. Попередниками у дослідженні окремих питань проблеми – передусім соціофонетичного опису українського мовлення – можна назвати Н. І. Тоцьку, Л. І. Прокопову, М.М. Фашенко, М. Л. Дружинець.

Мета дослідження – проаналізувати особливості акторського дискурсу в соціофонетичному аспекті, визначити закономірності функціонування українського усного мовлення в межах професійної акторської діяльності, обґрунтувавши рівень володіння кодифікованими орфоепічними нормами, та окреслити його вплив на мовну ситуацію в суспільстві. **Об'єктом дослідження** є акторський дискурс як форма професійного усного мовлення, що функціонує в межах театральної, кінематографічної та медійної діяльності, зокрема орфоепічна нормативність українського мовлення сучасних акторів. **Предметом**

дослідження є соціофонетичні характеристики акторського мовлення, зокрема його артикуляційні особливості: володіння орфоепією приголосних (дзвінких у кінці слова, у кінці префіксів та перед глухими, глухих перед дзвінками).

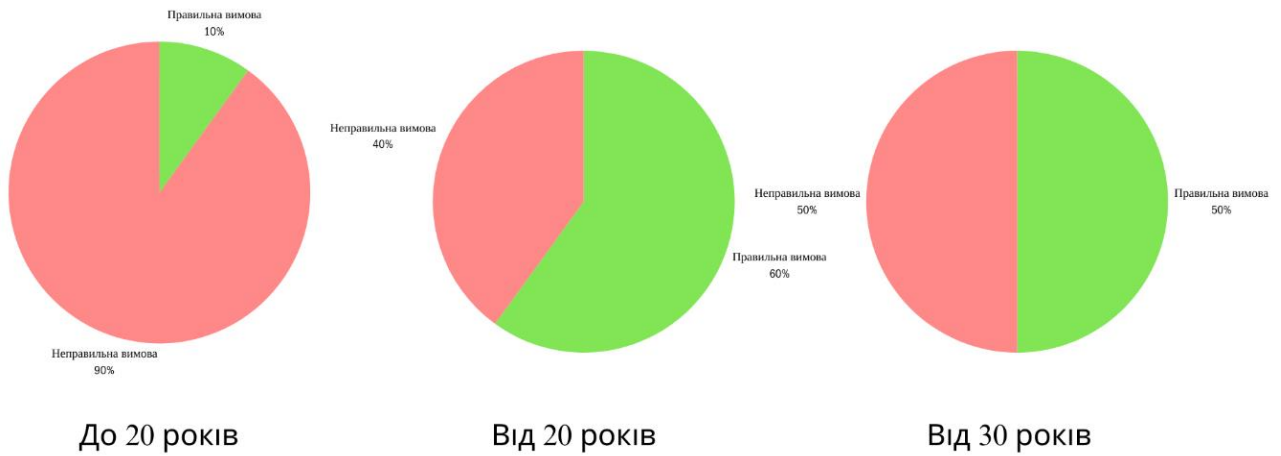
Вибір **методів дослідження** зумовлений метою розвідки, її завданнями, практичним матеріалом. Застосовано комплексний підхід, що передбачає використання методів акустичного, аудитивного та перцептивного аналізу мовлення, а також порівняльного та експериментально-фонетичного методів для виявлення особливостей акторського дискурсу в соціофонетичному аспекті. Із конкретних методів у дослідженні використовуються: метод лінгвістичного опису, метод соціолінгвістичного аналізу, польовий, до якого належать спостереження та усне опитування, зіставний та кількісний методи, за допомогою яких було зібрано, зафіксовано, проаналізовано та доступно описано матеріал.

Фактичною базою дослідження є 13 слів, у яких можна простежити володіння орфоепією голосних і приголосних звуків, зафіксованих на аудіоносії (диктофоні). Для аналізу вимови приголосних звуків було підібрано такі слова: *Вишгород, вокзал, сніг, обпалений, відхилити, міжпланетний, могти, легкий, розписати, безпека, зцідити, зсунути, з кавою*. Опитування проводилося серед акторів Одеського академічного музично-драматичного театру імені В. Василька, театральної студії «ILLUSION», студентів-акторів Київського національного університету театру, кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого. Респондентами нашого соціопитування стали 50 акторів Південної та Центральної України різного віку: до 20 років, від 20 та від 30 років.

Джерельною базою дослідження послуговували аудіозаписи – результати соціопитування.

У середині слова дзвінкі та глухі приголосні можуть зазнавати асимілятивних змін під впливом сусідніх звуків. Асиміляція може відбуватися за дзвінкістю або глухістю: дзвінкий приголосний під впливом сусіднього глухого може оглушуватися і навпаки. Наприклад, у слові *боротьба* [b^oop^ood'bá] спостерігаються уподібнення за дзвінкістю, що є закономірним явищем у мовленні (Єрмоленко 2000, 12).

Слово «сніг» 90% респондентів до 20 років вимовляють з оглушенням кінцевого приголосного. Для інформантів старшого віку ця норма є сильною: у групі від 20 років – 60 % вимовили правильно [c'n'ig], у групі від 30 – 50 %.



Діаграма 1. Орфоенія слова *сніг* [с'н'іг]

У слові «стежка» 90% респондентів 1 групи виходять за рамки вимови і оглушують [ж]: [стéшка]. У старших вікових групах правильна вимова зі збереженням дзвінкого перед глухими [стéжка] трапляється частіше, зокрема 60% акторів дотримуються її у віці від 30, 50% у віці – від 20 років.



Діаграма 2. Орфоенія слова *стежка* [с т é ж к а]

Натомість у слові «вокзал» спостерігаємо показник сильної норми і правильної вимови: [w^ooʒáɫ], зокрема у групі до 20 років 60% одзвінчують глухий [к] перед дзвінким, від 20 та від 30 – 70%. Це свідчить про кращу адаптацію до нормативного варіанту під впливом освітнього досвіду та мовного середовища.



Діаграма 3. Орфоенія слова [w^ooʒáɫ]

Для слова «Вишгород» особливо помітна різниця: 50 % правильної вимови з одзвінченням глухого [ш] серед групи респондентів до 20 років і 100 % – серед найстарших опитуваних. Імовірно, молодші респонденти мають труднощі з вимовою сполуки приголосних [жг], яка вимагає певної артикуляційної вправності.



Діаграма 4. Орфоенія слова *Вишгород* [vúʒzʲorʲod]

У слові «легкий» 90 % усіх вікових груп дотримуються норми і вимовляють [x] замість [г]: [léxkʲo]. На відміну від слова «могти», де 70% опитуваних акторів з групи до 20 років вимовляють слово правильно, а решта вимовляє [мохті́]. У групі від 20 років 60% акторів вимовляють правильно [могті́], решта з відхиленням від норми, а від 30 років правильно вимовляють 70% опитуваних.

Норми вимови приголосних у сучасній українській мові демонструють певні регіональні та вікові особливості. Відповідно до показників, наведених у праці М. Л. Дружинець, відсоток володіння нормою одзвінчення глухих перед дзвінками (на прикладі лексем *Вишгород, вокзал*) становить у середньому 53 % в Україні: Північна Україна – 55 %, Південна Україна – 57 %, Західна Україна – 36 %, Східна Україна – 55 %, Центральна Україна – 64 % (Дружинець 2019, 166).

Отже, аналіз результатів дослідження засвідчує загальну тенденцію до дотримання норми вимови глухих приголосних перед дзвінками у мовленні респондентів різних вікових груп. Серед молодших мовців-акторів спостерігається певне ослаблення орфоепічної норми.

Дзвінкий приголосний [з] у складі префіксів роз-, без- чи самостійної префіксальної морфемі без- перед наступними глухими, крім перед шиплячими, може зберігати дзвінкість, а може втрачати дзвінкість і переходити у відповідний глухий [с].

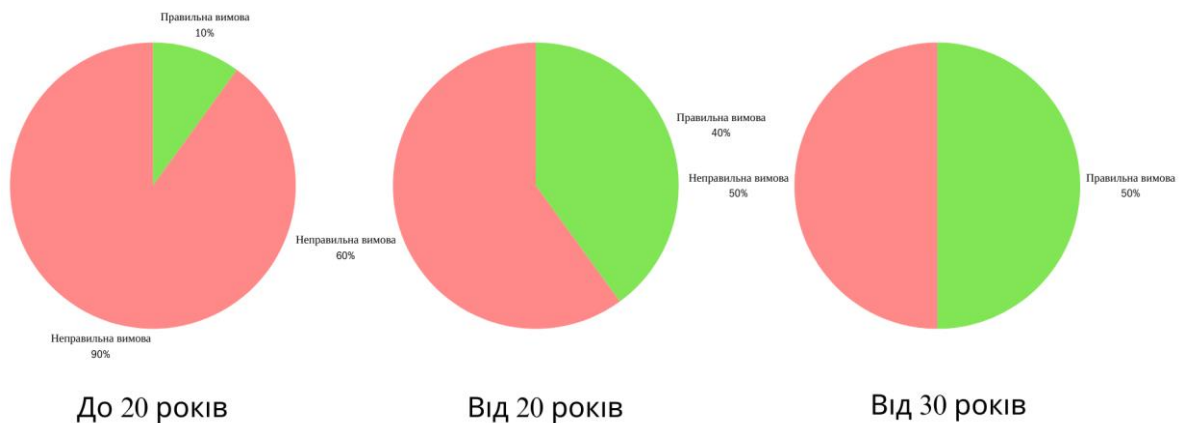
Слова «розписати», «безпека» демонструють високий рівень нормативної вимови серед респондентів – вимовили правильно усі вікові групи. У формуванні норми вимови [з] як [с] перед глухими приголосними і префікса [роз-] як [рос-] велику роль відіграли пам'ятки старої та нової української мови, зокрема рукописи Т. Шевченка, «Енеїда» І. Котляревського, твори П. Куліша, де ця вимовна особливість часто простежується (Дружинець 2019, 166).

У результаті порівняння даних про вимову слів «розписати» та «безпека» в Україні з отриманими результатами дослідження, можна зробити висновок про різницю щодо рівня дотримання нормативної вимови в різних регіонах країни. Результати дослідження вказують на високий рівень стабільності нормативної вимови серед респондентів, однак регіональні показники свідчать про значні розбіжності в застосуванні норм.

За спостереженнями М.Л. Дружинець, у випадку зі словом «розписати» лише 51% українців зберігають дзвінкий [з] перед глухим приголосним, а інші респонденти відтворюють асиміляцію за глухістю. Це свідчить про те, що, хоч в цілому норма вимови

цього слова є стабільною, рівень дотримання норм варіюється в залежності від регіону. Натомість, згідно з нашим дослідженням, слово «розписати» серед опитаних вимовляється правильно в усіх вікових групах, що відображає більш високу стабільність норм у певних дискурсах, а саме в акторському. Щодо слова «безпека», у дослідженні мовознавиці вказано, що більшість респондентів із Західної України вимовляють це слово із оглушенням [бе^нспéка], тоді як в інших регіонах спостерігається варіативна вимова. Загалом, проведене порівняння свідчить про певні відмінності в мовних практиках залежно від регіону, але також підтверджує наявність загальних тенденцій до збереження нормативної вимови в українській мові (там само, 265).

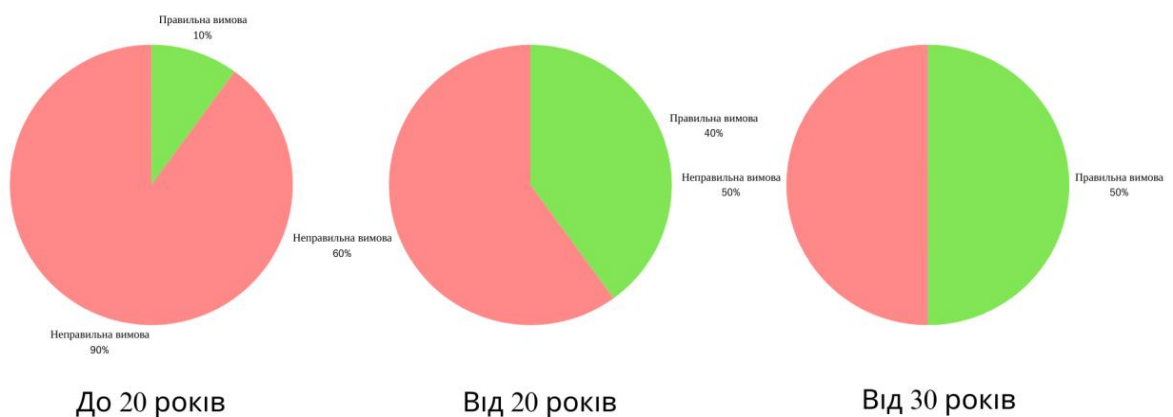
Звук [з] у префіксі з- та прийменнику з перед глухими вимовляється як [с]: у словах *сідити*, *зсунути*. Норму вимови цих слів можна кваліфікувати як стійка: здебільшого є правильною в усіх вікових групах, що свідчить про засвоєння норми вимови префікса з- перед глухими приголосними. Слово «сідити» правильно вимовили 100% опитуваних вікової групи до 20 років, 80% від 20 років та 90% від 30 років. 100% акторів молодшої вікової групи правильно вимовили слово «зсунути», а віком від 20 та 30 років цієї норми дотримались 80% акторів.



Діаграма 5. Орфоенія фонетичного слова з кавою [с к á w•o j y]

Натомість у фонетичному слові «з кавою» 70% акторів до 20 років продемонстрували правильну вимову: з оглушенням [с]. У групах від 20 правильна вимова лише у 20%, а в групі від 30 – 40%.

Однією із закономірних рис фонетичної системи сучасної української літературної мови є, як правило, дзвінка вимова дзвінких приголосних у кінці слова, в кінці складу, в середині слова перед глухими.



Діаграма 6. Орфоенія слова *обпалений* [обпáле^н ній]

Серед опитуваних слово «обпалений» вимовляють правильно лише 10% до 20 років, 40% від 20 років, 50% від 30 років. Це свідчить про тенденцію до підвищення рівня нормативної вимови з віком, що є характерною для професійної підготовки акторів, де увага до деталей вимови та артикуляції є невід’ємною частиною навчального процесу. Порівняно з молодшими віковими групами, старші респонденти здатні точніше відтворювати норму через більш тривале перебування в професійній сфері та підвищену вимогливість до правильності вимови.

Натомість в Україні загалом спостерігається таке: більшість респондентів оглушує [б] перед [п] та вимовляє слово «обпалений» як [оп:áле^н ній], зокрема 59% українців дотримуються такої вимови. Це явище має високу популярність у різних регіонах, зокрема в Західній Україні (94%), де ця норма є найбільш стійкою. В інших регіонах, таких як Північна Україна та Центральна Україна, також спостерігаються високі показники оглушення, але в Південній Україні та Східній Україні частота оглушення зменшується (Дружинець 2019, 287).



Діаграма 7. Орфоенія слова *відхилити* [в'ідхи^літи^л]

Слово «відхилити» [в'ідхи^літи^л] правильно вимовляє 50% інформантів до 20 років, 90% від 20 та 80% від 30, а решта інформантів оглушує дзвінкий [д].



Діаграма 8. Орфоенія слова *м'іжплатні*

Слово «міжпланетний» вимовляємо без уподібнення [ж] до [ш], але група демонструє нестійкість у вимові: правильно вимовляють слово лише 20% інформантів віком до 20 років, 50% віком від 20 та 30 років. Зокрема, опираючись на дослідження М. Л. Дружинець, можемо стверджувати, що 52% українців правильно вимовляють слово «міжпланетний», що є досить високим показником. Вимову без уподібнення [ж] до [ш] зберігають 36% північноукраїнських респондентів, 52% південноукраїнських, 46% східноукраїнських та 42% центральнуукраїнських респондентів. Водночас 12% західноукраїнських респондентів вимовляють це слово з оглушенням [ж] на [ш], що вказує на більш стійку традицію оглушення у цьому регіоні (Дружинець 2019, 287).

Порівняння показників свідчить про те, що серед акторів вимова слова «міжпланетний» менш стабільна порівняно з загальною групою українців, особливо серед молодших респондентів. Однак серед старших груп акторів та студентів вимова більш правильна, що відображає певну професійну підготовленість та більшу увагу до вимови в сценічній практиці. На основі статистичних даних та орфоепічних діаграм, отриманих під час аналізу, ми також простежили регіональні відмінності в реалізації звуків: мешканці Західної України демонструють більшу схильність до оглушення, тоді як носії мови з Центральної та Південної України частіше дотримуються нормативної вимови. Це свідчить про наявність мовних тенденцій, зумовлених як територіальними, так і соціолінгвістичними чинниками.

Таким чином, проведений соціофонетичний аналіз підтверджує, що професійна підготовка позитивно впливає на орфоепічну компетентність, але при цьому зберігаються певні проблемні зони, особливо серед молодших мовців. Норма вимови приголосних у сучасному українському мовленні ще перебуває в процесі стабілізації, що зумовлює актуальність подальших досліджень у цій сфері, особливо в контексті фахової мовної практики, як-от акторська діяльність. Результати соціопитування є свідченням того, що хоч з віком у акторів спостерігається деяке покращення в дотриманні орфоепічної норми, рівень правильності вимови деяких звуків залишається низьким, особливо серед молодших акторів.

Вимова дзвінких і глухих приголосних у середині та в кінці слова є важливим аспектом орфоепії, і наше дослідження показало, що на неї впливають вікові особливості акторів. Асиміляція приголосних за дзвінкістю чи глухістю є звичайним явищем у мовленні, але дотримання норм змінюється в залежності від вікової групи.

Слово «сніг» 90% акторів до 20 років вимовляють з оглушенням кінцевого приголосного. У старших вікових групах рівень дотримання норми вищий: 60% акторів від 20 років і 50% акторів від 30 років вимовляють це слово правильно, без оглушення. У слові «стежка» 90% молодших акторів вимовляють [ж] як [ш], що є відхиленням від норми. Однак у старших групах від 20 і 30 років правильна вимова зі збереженням дзвінкого [ж] зустрічається частіше: 50% акторів віком від 20 років і 60% акторів від 30 років. У слові «вокзал» спостерігається висока адаптація до нормативної вимови: 60% акторів до 20 років правильно одзвінчують [к], а в групах від 20 до 30 років цей показник підвищується до 70%. Для слова «Вишгород» помітна значна різниця у вимові: серед акторів до 20 років 50% вимовляють це слово правильно, з одзвінченням глухого [ш], тоді як серед старших акторів від 30 років правильну вимову демонструють 100% респондентів.

Орфоепія префіксів роз- та без- у словах «розписати» та «безпека» демонструє високий рівень нормативної вимови серед респондентів. У цих випадках правильну вимову продемонстрували всі вікові групи, що свідчить про стабільність норми у вимові цих лексем. Аналіз вимови префіксів [з-], [об-], [від-], [між-] показує, що у більшості випадків [з] перед глухими приголосними змінюється на [с], що є нормою в сучасній українській мові. Слова «сідити» та «зсунути» здебільшого вимовляються правильно: 100% респондентів до 20 років дотримуються норми, але у старших групах відсоток правильних відповідей зменшується до 80%. У слові «з кавою» правильну вимову продемонстрували лише 70% акторів до 20 років, а в старших групах лише 20-40%. Слово «обпалений»

вимовляється неправильно майже в усіх молодших респондентів (90%), а в старших групах правильна вимова зберігається в 50-60%.

У слові «відхилити» правильну вимову зберігають 50% до 20 років, а від 20 – 80%, від 30 – 90%. Слово «міжпланетний» також демонструє нестабільність: лише 20% молодших респондентів вимовляють його правильно, тоді як у старших групах відсоток правильних відповідей збільшується до 50%. Загалом, професійно підготовлені актори дотримуються більш стабільної вимови порівняно з іншими групами.

Таким чином, стабільними є норми вимови префіксів [роз-], [без-], дзвінких і глухих приголосних у середині та в кінці слова. Нестійкими є норми вимови префіксів [з-], [об-], [від-], [між-]. Результати соціопитування показали, що не всі актори, особливо молодші вікові групи, дотримуються вимовних норм.

Сьогодні проблема культури мовлення залишається важливою, тому перспективи подальших досліджень полягають у вивченні вимови звукосполук у мовленні акторів, а також у складанні статистики типових помилок і визначенні стабільності й нестійкості орфоепічних норм серед різних вікових груп акторів.

Список використаної літератури

Дружинець, М. Л. (2019). *Українське усне мовлення: психо- та соціофонетичні аспекти*. Одеський національний університет імені І.І.Мечникова. Одеса. 580 с.

Єрмоленко, С. І. (2000). *Орфоенія*. Українська мова: енциклопедія. Українська енциклопедія ім. М. П. Бажана. Київ. 752 с.

УКРАЇНІСТИКА. ІСТОРІЯ

ДІЯЛЬНІСТЬ ОБ'ЄДНАННЯ УКРАЇНСЬКОГО ЖІНОЦТВА (ОУЖ) У НІМЕЧЧИНІ В ХХ СТОЛІТТІ: ГУМАНІТАРНА ДОПОМОГА, ОСВІТАТА ЗБЕРЕЖЕННЯ КУЛЬТУРНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ

Хабібзаде Ашрафі Людмила

*Український Вільний Університет,
факультет економіки та соціальних наук,
докторантура (спеціальність «Політологія»)*

Email: lydmila.ashrafi@gmail.com

Науковий керівник: д. іст. н. Тютенко Роман

У статті проаналізовано діяльність Об'єднання Українського Жіноцтва (ОУЖ) у Німеччині ХХ століття. Розглянуто гуманітарну допомогу, освітню роботу та збереження культурної ідентичності українських жінок у діаспорі. Проаналізовано організаційну

структуру, осередки та внесок провідних діячок ОУЖ. Визначено сучасні паралелі з досвідом української еміграції після 2022 року.

Ключові слова: діаспора, ОУЖ, українське жіноцтво, культурна ідентичність.

ACTIVITIES OF THE ASSOCIATION OF UKRAINIAN WOMEN IN GERMANY IN THE 20TH CENTURY: HUMANITARIAN AID, EDUCATION AND PRESERVATION OF CULTURAL IDENTITY

The article analyses the activities of the Association of Ukrainian Women (OUZh) in Germany during the 20th century. It examines humanitarian aid, educational work and the preservation of cultural identity among Ukrainian women in the diaspora. The organisational structure, local chapters and contributions of leading activists are explored. Contemporary parallels with the Ukrainian emigration experience after 2022 are identified.

Keywords: diaspora, OUZh, Ukrainian women, cultural identity, emigration.

Після завершення Другої світової війни приблизно 200–250 тисяч українців опинилися на території Німеччини у статусі переміщених осіб (Displaced Persons). В умовах таборів DP, де панували матеріальна скрута та невизначеність правового статусу, українське жіноцтво виявило визначну здатність до самоорганізації. Об'єднання Українського Жіноцтва (ОУЖ) стало тією організацією, яка зуміла поєднати гуманітарну допомогу, освітню діяльність та збереження культурної ідентичності. Під час підготовки дослідження було ознайомлено з понад сто біографіями українок діаспори у Німеччині, включно з малодослідженими та відомими діячками.

ОУЖ мало чітку організаційну структуру із центральним проводом, регіональними відділами та місцевими осередками у кожному таборі та місті (Суліма-Бойко 1978, 15–18). Осередки діяли у Баварії (Мюнхен, Аугсбург, Регенсбург, Штутгарт), Гессені (Франкфурт-на-Майні, Кассель), Північній Німеччині (Гамбург, Любек, Кіль, Бремен) та Північному Рейні-Вестфалії (Дюссельдорф, Ессен, Кельн). Така розгалужена мережа дозволяла ОУЖ охоплювати практично всі регіони, де існували українські громади.

Першочерговим напрямком діяльності стала гуманітарна допомога: організація дитячих притулків та садочків, курси професійної підготовки для жінок, благодійні концерти та ярмарки. Як згадує Марія Дольницька, "наша робота починалася зранку – ми готували їжу, шили одяг, доглядали хворих і дітей-сиріт" (Luciuk 2000, 214). Кошти від благодійних заходів спрямовувалися на медикаменти, навчальні матеріали та культурні програми.

Освітня діяльність ОУЖ зосереджувалася на організації українських суботніх шкіл, які стали головним інструментом передачі мови та культури наступним поколінням. Культурна робота включала театральні гуртки, хорові колективи, літературні студії, мистецькі виставки та відзначення національних свят. Особливу роль відігравав журнал *Громадянка* (1946–1950), що видавався при Українському вільному університеті в Мюнхені. Як зазначає Z. Kohut, "культурна діяльність українських жінок у діаспорі виконувала функцію «м'якої дипломатії», формуючи позитивний образ України у Європі" (Kohut 2005, 89).

Стратегічний напрямок ОУЖ визначали його провідні діячки. Мілена Рудницька (1892–1976), міжнародна представниця українського жіночого руху, наголошувала, що "жінка мусить передавати знання, культуру та історію наступним поколінням, щоб Україна залишалася живою у серцях людей" (Kubijovuč 1970, 115). Ірина Павликівська керувала створенням суботніх шкіл та бібліотек у Мюнхені та Аугсбурзі. Ольга Кисілевська підкреслювала, що "культура є тією ниткою, що тримає народ навіть на чужині" (*Громадянка* 1949, 7). Марія Савчин залишила цінні мемуари про діяльність еміграції (Savchyn 1997). Дарія Ребет зосередила роботу на правозахисних ініціативах та допомозі молоді.

Досвід ОУЖ має глибокий резонанс у сьогоденні. Після повномасштабного вторгнення Росії в Україну 2022 року тисячі українських жінок знову опинилися в еміграції в Німеччині, повторюючи шлях ОУЖ: створення шкіл, організація виставок та театральних студій, гуманітарна підтримка переселенців. Історія Об'єднання Українського Жіноцтва підтверджує, що об'єднання українських жінок є стратегічною силою для збереження культури та нації навіть у кризові часи.

Список використаної літератури:

- Жулинський, М.** (1955). *Українська культура в еміграції*. Мюнхен. *Громадянка* (1946–1950). Український вільний університет. Мюнхен.
- Суліма-Бойко, О.** (1978). *Матеріали про діяльність Об'єднання Українського Жіноцтва в Німеччині 1959–1966 рр.* Мюнхен.
- Kohut, Z. (Hg.).** (2005). *Ukraine and Europe: Cultural Encounters*. University of Toronto Press. Toronto.
- Kubijovuč, V.** (1970). *Encyclopedia of Ukraine*. Shevchenko Scientific Society. Paris–NY.
- Luciuk, L.** (2000). *Searching for Place: Ukrainian Displaced Persons in Germany*. University of Toronto Press. Toronto
- Savchyn, M.** (1997). *Thousands of Roads*. Toronto.

УСНОІСТОРИЧНІ СВІДЧЕННЯ ЯК ДЖЕРЕЛО ДЛЯ РЕКОНСТРУКЦІЇ ПОДІЙ РОСІЙСЬКО-УКРАЇНСЬКОЇ ВІЙНИ: ДОСВІД ВІЙСЬКОВИХ

*Николайко Сергій, здобувач II магістерського рівня вищої освіти, спеціальність: Середня освіта (Історія та громадянська освіта), Національного університету водного господарства та природокористування (м. Рівне), військовослужбовець ЗСУ
Науковий керівник: к.і.н., доцент Галина Клинова-Дацюк*

У дослідженні проаналізовано усноісторичні свідчення військовослужбовців як джерело реконструкції подій російсько-української війни. Визначено їхній інформаційний потенціал, специфіку та обмеження. Обґрунтовано значення усної історії для відтворення бойового досвіду й формування багатовимірної історичної картини війни.

***Ключові слова:** усна історія, усноісторичні свідчення, російсько-українська війна, військові, історичне джерело, колективна пам'ять, реконструкція подій, бойовий досвід*

ORAL HISTORY TESTIMONIES AS A SOURCE FOR RECONSTRUCTING THE EVENTS OF THE RUSSO-UKRAINIAN WAR: THE EXPERIENCE OF MILITARY PERSONNEL

The study analyzes oral history testimonies of military personnel as a source for reconstructing events of the Russo-Ukrainian war. It identifies their informational potential, specificity, and limitations, and substantiates the importance of oral history for capturing combat experience and forming a multidimensional historical narrative of the war.

***Keywords:** oral history, oral testimonies, Russo-Ukrainian war, military personnel, historical source, collective memory, reconstruction of events, combat experience*

Російсько-українська війна, що триває з 2014 року та набула повномасштабного характеру з 2022 року, є складним історичним явищем, яке одночасно фіксується документально, медійно та на рівні особистого досвіду учасників. У цьому контексті особливого значення набувають усноісторичні свідчення військових як джерело реконструкції подій, що часто не відображені у формальних документах або офіційних звітах. Оскільки усна історія дозволяє зафіксувати не лише факти, але й досвід, емоції, сприйняття та інтерпретації учасників бойових дій. Військові як безпосередні учасники війни є носіями унікальної інформації, яка допомагає відтворити «живу історію» конфлікту, доповнюючи офіційні наративи.

Важливим контекстом дослідження є те, що російсько-українська війна вже стала одним із найбільш документованих конфліктів сучасності, однак така документованість не забезпечує повноти історичної картини. Офіційні звіти, медіа-матеріали та статистичні дані відображають переважно формальний і зовнішній вимір подій, тоді як внутрішній досвід учасників бойових дій залишається частково недоступним для традиційних джерел. Саме тому усноісторичні свідчення військових набувають особливої цінності як спосіб відтворення «живої історії», що включає не лише хід бойових дій, але й людські переживання, мотивації, страхи та стратегії виживання в умовах війни. Вони дозволяють

заповнити інформаційні прогалини, сформувані більш цілісне уявлення про події та наблизити історичне дослідження до реального досвіду учасників конфлікту.

До питання важливості усної історії та усноісторичних свідчень зверталися як українські, так і зарубіжні дослідники, зокрема О. Кісь, Т. Пастушенко, L. Abrams, R. Grele, L. Passerini, A. Portelli та P. Thompson. У сучасній історіографії усна історія розглядається як самостійний дослідницький напрям, що дозволяє вивчати не лише події, але й способи їхнього осмислення та колективну пам'ять суспільства. Дослідники підкреслюють, що усноісторичні наративи є важливим джерелом для реконструкції соціального досвіду, який часто відсутній в офіційних архівах і документальних джерелах. Як зазначила О. Кісь, усна історія дає змогу реконструювати не лише події, а й їхнє осмислення учасниками... (Кісь, 2007, с. 7-21). Це підкреслює значення суб'єктивного виміру історичного досвіду, який не фіксується в офіційних джерелах.

Джерельну базу дослідження становлять власні усноісторичні свідчення автора як військовослужбовця та свідчення інших військовослужбовців, отримані в межах особистого досвіду та професійної взаємодії.

Метою дослідження є характеристика значущості усноісторичних свідчень військових як джерела для реконструкції подій російсько-української війни, виявлення їхніх інформативних можливостей, специфіки та обмежень у процесі історичної інтерпретації.

Свідчення військових мають низку специфічних рис. Насамперед, це суб'єктивність нарративу, адже кожен учасник подій інтерпретує їх через власний бойовий досвід, психологічний стан та умови служби. Важливою особливістю є також фрагментарність пам'яті, оскільки бойовий стрес, поранення та інтенсивність подій можуть впливати на точність відтворення хронології. Значну роль відіграє емоційна насиченість свідчень, які відображають морально-психологічний стан військових, їхні втрати, страхи та форми взаємопідтримки. Окремо слід відзначити неформалізованість інформації, адже усні свідчення часто містять деталі, які не фіксуються в офіційних документах, зокрема щодо побуту на фронті, поведінки командирів або неформальних практик виживання. Таким чином, усна історія не замінює офіційні джерела, а доповнює їх, формуючи більш багатовимірну картину війни.

Усні свідчення військових дозволяють розкрити низку тематичних аспектів. Передусім це бойовий досвід, який включає опис участі у штурмах, обороні позицій, тактичних дій противника та взаємодії підрозділів, а також ті деталі, що не потрапляють до рапортів, як-от імпровізація на полі бою чи нестача ресурсів. Важливим є також аспект командування та організації, що дає змогу оцінити ефективність управлінських рішень і рівень координації між підрозділами, а також виявити проблеми комунікації, які часто залишаються поза офіційною звітністю. Окреме місце займає опис побуту і повсякденності війни, що включає умови проживання, харчування, медичне забезпечення та відпочинок, дозволяючи розглядати війну як тривалий соціальний досвід. Не менш важливим є психологічний вимір, який відображає вплив війни на психіку військових, процеси адаптації, втрати, формування бойового братерства та посттравматичні стани.

Методологічно усноісторичний підхід має низку важливих переваг. Він забезпечує швидку фіксацію подій у режимі реального часу або одразу після їх завершення, дозволяє отримати доступ до «невидимих» аспектів війни, які відсутні в офіційних документах, а також забезпечує багатоголосся інтерпретацій, що дає змогу порівнювати різні точки зору на одну й ту саму подію (Пастушенко, 2010, 10-11). Водночас важливою є гуманізація історичного процесу, адже в центрі дослідження перебуває не лише стратегія чи статистика, а конкретна людина з її досвідом.

Разом із тим усноісторичні свідчення мають і певні обмеження. До них належать ризики викривлення пам'яті під впливом часу або психологічних чинників, вплив медійних нарративів на інтерпретацію подій, можливість самоцензури або небажання респондентів розкривати чутливу інформацію, а також складність перевірки окремих фактів без

залучення додаткових джерел. Саме тому усні свідчення повинні використовуватися у комплексі з документальними, архівними та візуальними матеріалами.

Усноісторичні інтерв'ю з військовими мають ключове значення для формування майбутньої історіографії російсько-української війни. Вони дозволяють реконструювати хронологію подій із різних перспектив, дослідити внутрішню логіку бойових рішень, зафіксувати досвід «знизу», який часто відсутній в офіційних наративах, а також створити архів колективної пам'яті, важливий для суспільної історичної свідомості України.

Отже, усноісторичні свідчення військових є важливим джерелом для дослідження російсько-української війни. Вони поєднують фактичну реконструкцію подій із людським виміром війни, розкриваючи її складність, багатшаровість та глибину. Попри наявні методологічні виклики, саме усна історія дозволяє найбільш повно зрозуміти війну як соціальний, психологічний і культурний феномен. У перспективі систематичне збирання та аналіз таких свідчень стане важливою складовою збереження національної пам'яті та формування науково обґрунтованої історії російсько-української війни.

Список використаної літератури:

Кісь, О. Усна історія: становлення, проблематика, методологічні засади. Україна Модерна. Львів; Київ, 2007. Ч. 11. С. 7–21.

Пастушенко, Т. Метод усної історії та усно історичні дослідження в Україні. Історія України. 2010. № 17–18. С. 10-15

МИСТЕЦТВОЗНАВСТВО

УКРАЇНСЬКІ ТИЖНІ В БАВАРІЇ: РЕПРЕЗЕНТАЦІЯ НАЦІОНАЛЬНОГО МИСТЕЦТВА В ЄВРОПЕЙСЬКОМУ ПРОСТОРІ

Вірник Ольга, докторантка

Українського Вільного Університету,

факультет «Україністика»,

Email: Olgavirnyk@gmail.com

У статті досліджено феномен «Українських тижнів у Баварії» 1948 року як форми репрезентації національного мистецтва української еміграції в європейському культурному просторі повоєнного часу. У центрі уваги перебуває діяльність українських переміщених осіб у Баварії та, зокрема, у Мюнхені, які, попри складні соціально-економічні умови, змогли розгорнути активне культурне життя та створити розгалужену мережу інституцій, спрямованих на збереження національної ідентичності. У роботі проаналізовано історичний контекст формування української діаспори в Німеччині після Другої світової війни, зокрема роль Мюнхена як центру східноєвропейської міграції та антикомуністичної еміграції. Особливу увагу приділено діяльності культурних і наукових осередків, видавничих ініціатив і мистецьких практик у таборах переміщених осіб.

Результати дослідження актуалізують роль української діаспори у формуванні культурної історії повоєнної Європи та розширюють сучасні уявлення про механізми збереження національної ідентичності в умовах вимушеної міграції.

Ключові слова: українська еміграція, переміщені особи (DPs), повоєнна Німеччина, Баварія, Мюнхен, українське мистецтво.

UKRAINIAN WEEKS IN BAVARIA: REPRESENTATION OF NATIONAL ART IN THE EUROPEAN CULTURAL SPACE

*Olga Virnyk, PhD candidate,
Faculty of Ukrainian Studies
Ukrainian Free University*

The article examines the phenomenon of the “Ukrainian Weeks in Bavaria” (1948) as a form of representing the national art of the Ukrainian émigré community within the postwar European cultural space. The study focuses on the activities of Ukrainian displaced persons (DPs) in Bavaria, particularly in Munich, who, despite difficult socio-economic conditions, managed to develop a vibrant cultural life and establish an extensive network of institutions aimed at preserving national identity. The paper analyzes the historical context of the formation of the Ukrainian diaspora in Germany after the Second World War, with particular emphasis on Munich as a center of Eastern European migration and anti-communist exile. Special attention is given to the activities of cultural and academic institutions, publishing initiatives and artistic practices in DP camps.

The findings of the study highlight the role of the Ukrainian diaspora in shaping the cultural history of postwar Europe and contribute to a broader understanding of the mechanisms of preserving national identity under conditions of forced migration.

Keywords: Ukrainian emigration, displaced persons (DPs), postwar Germany, Bavaria, Munich, Ukrainian art.

Після Другої світової війни Мюнхен став одним із центрів міграції зі Східної та Південно-Східної Європи. Завдяки своєму географічному розташуванню та статусу важливого осередку американської окупаційної адміністрації місто стало місцем прибуття для людей зі східної частини Європи.

Так звані переміщені особи (Displaced Persons, DPs) – колишні примусові робітники, звільнені в’язні концентраційних таборів і військовополонені – часто не з власної волі розміщувалися в таборах для переміщених осіб або в приватних помешканнях у місті та його околицях. Крім того, тисячі людей із Центральної та Східної Європи втекли на Захід перед наступом Червоної армії зі страху перед радянською окупацією, з антикомуністичних переконань або через побоювання переслідування за реальну чи уявну співпрацю з німецькою окупаційною владою.

Мюнхен залишався центром міграції зі Східної та Південно-Східної Європи, а також осередком антикомуністичної еміграції. Тут формувалися мережі та інституції такі як Український вільний університет, Фундація Толстого, Антибільшовицький блок народів і Радіо Вільна Європа / Радіо Свобода, які, зокрема, давали багатьом вихідцям зі Східної

Європи можливість заробляти на життя (Tagung: Das Osteuropäische München in der Nachkriegszeit und im Kalten Krieg.).

Так, Мюнхен і повоєнна Баварія середини 1940-х років стали унікальним простором, де українська еміграція, попри статус «переміщених осіб», змогла розгорнути масштабну діяльність із репрезентації національної культури. Українське мистецтво в цей період стало не просто засобом самозбереження, а інструментом інтеграції в загальноєвропейський контекст та доказом життєздатності нації, а Українські Тижні в Баварії 1948-го року стали маніфестацією життєдайності української ідеї.

Історична наука довгий час лише побіжно зверталася до масштабної воєнної та повоєнної міграції до Мюнхена, і зростання наукового інтересу до теми переміщених осіб і ролі Мюнхена спостерігається лише в останні роки. Дослідження культурної діяльності української еміграції у повоєнній Німеччині, зокрема в Баварії, набуває особливої актуальності в сучасних умовах. Після Другої світової війни Баварія, та власне Мюнхен стали одним із ключових центрів інтелектуального та мистецького життя української політичної еміграції, де формувалися нові форми культурної самоорганізації, спрямовані на збереження національної ідентичності та репрезентацію української культури у європейському культурному просторі. Для сучасної України це дослідження є важливим з огляду на переосмислення історії української діаспори та її ролі у збереженні національної культурної традиції в умовах вимушеної еміграції. Досвід українських інтелектуалів і митців повоєнного періоду демонструє, як культура ставала інструментом консолідації нації, збереження історичної пам'яті та представлення України у міжнародному середовищі.

Актуальність теми зростає і в європейському контексті, оскільки сучасна Європа знову стикається з масштабними міграційними процесами, спричиненими війнами та політичними кризами. Досвід українських переміщених осіб у післявоєнній Німеччині дає змогу глибше зрозуміти роль культури у формуванні ідентичності мігрантських спільнот, їх інтеграції у нове середовище та водночас збереженні власної культурної самобутності. Крім того, дослідження культурних ініціатив української еміграції сприяє розширенню європейського нарративу про культурну історію післявоєнної Європи, у якому український інтелектуальний і мистецький внесок досі недостатньо висвітлений. Вивчення таких подій, як Тижні української культури в Баварії, дозволяє інтегрувати український досвід у ширший контекст європейської культурної історії ХХ ст.

Метою статті є аналіз феномену «Українських тижнів у Баварії» 1948 р. як форми репрезентації національного мистецтва української еміграції в європейському культурному просторі повоєнного періоду, а також дослідження ролі культурних ініціатив українських переміщених осіб у збереженні національної ідентичності та інтеграції в європейський культурний контекст. Методологічною основою дослідження є історико-культурний (для аналізу умов формування української діаспори та її культурної діяльності у повоєнний період) та дискурс-аналіз (для дослідження способів репрезентації української культури в еміграційному середовищі), описовий метод (для систематизації та інтерпретації фактологічного матеріалу), що дозволяє розглянути культурні ініціативи українців як форму символічного самоствердження та інтеграції в європейський культурний простір. Матеріалами дослідження є: історичні джерела, що висвітлюють діяльність української еміграції в повоєнній Німеччині; архівні та публіцистичні матеріали про культурне життя переміщених осіб у Баварії; публікації періодичних видань української діаспори (зокрема журнали «Арка», «Час» та ін.).

Не зважаючи на зруйновану економіку і невизначеність ситуації, уряд союзників зобов'язав Німеччину, як країну, що спричинила воєнні лихоліття, забезпечити емігрантів можливим побутом та харчуванням. Тому в таборах можна було знайти скромні умови проживання. Різні українські організації сприяли в працевлаштуванні, допомагали одержати харчі, одяг та інші необхідні речі в цей важкий час розрухи та безробіття. Головними координаторами таборового життя були УНРРА (United Nations Relief and Rehabilitation – Допомогова адміністрація Об'єднаних Націй) та ЦПУЕ – Центральне представництво Української еміграції).

Життя було організоване по-різному, залежно від кількості людей та їх соціального складу. Вчителі навчали, художники малювали, влаштовували виставки, письменники видавали книжки, переважно за свої гроші, і навіть підручники, щоб діти могли вивчати рідну мову. Спочатку тихо, а згодом дедалі голосніше можна було почути українські народні пісні, бо пісня для українського народу завжди була невід'ємною супутницею. Пісні створювалися в кожному історичному епоху на Батьківщині чи поза її межами, у них зберігалися народні вірування і національні традиції, оспівувалися незабутні діла славних пращів. Композитори, написавши нові твори, тут же розучували їх в гуртках. У таборах пройшли свої перші випробування відомі композитори, диригенти, солісти, виконавці, художники, імена яких зайняли чільні місця в світовій мистецькій культурі. У післявоєнний період необхідно було організувати навчання дітей. Відкривалися дитячі садки, школи, читальні, а також лікарні. Будувалися українські церкви, при яких були більші кімнати чи зали, де можна було проводити різні культурні заходи, концерти, зустрічі, гуртки тощо (цит. за: Білас О. Л. 2007, 64).

Справжніми «острівцями» вільної української думки, де під гаслом соборності об'єднувалися митці та вчені з усіх регіонів України стали Українська Вільна Академія Наук (УВАН) в Авгсбурзі та Український Вільний Університет (УВУ) у Мюнхені. В межах УВАН діяла окрема «Мистецька кураторія», яка опікувалася організацією виставок, музично-вокальних вечорів та виступів видатних діячів української сцени. У червні 1946 р. музичний світ організував Об'єднання Українських Музик (ОУМ), художники в цей же час створили Об'єднання Українських Образотворчих Митців (ОУОМ), а ще 27 лютого 1946 р. було засновано Об'єднання Митців Української Сцени (ОМУС). (цит. за: Білас О. Л. 2007, 66).

У 1945–1948 рр. одним із найвпливовіших культурних об'єднань була Мистецький український рух (МУР) – організація письменників і митців української еміграції. МУР прагнув створити елітарну літературу та мистецтво, які за своєю якістю не поступалися б кращим європейським зразкам. Як згадував Юрій Шевельов, коли українці програли політичні ставки й опинилися на чужині, вони почали «будувати Батьківщину у своїх душах» через творчість, що мала стати фундаментом для майбутнього відродження на рідних землях.

Репрезентація національного мистецтва в Баварії відбувалася також через видавничу діяльність мистецьких журналів «Арка», «Час» в Мюнхені та ін., що вражав європейську аудиторію своїм високим естетичним та поліграфічним рівнем, передаючи західному суспільству свідчення незламності українського духу (цит. за: Білас О. Л. 2007, 66). Таким чином, українська присутність у Баварії стала яскравим прикладом того, як національне мистецтво може бути потужним голосом нації в європейському просторі навіть за відсутності власної держави.

У Мюнхені 14 вересня 1947 р. в супроводі піаніста мюнхенського радіо п. Альтмана співав знаменитий баритон Федір Терек. Він виступав в оперних виставах Берліна, Парижа,

Стокгольма та Будапешта, проте був маловідомий українській громаді. Після аналізу вищенаведених повідомлень преси стає очевидним, що за час перебування в таборах, незважаючи на важкі умови життя, переселенці відкривали школи, оволодівали різними професіями. Вони продовжували розвивати своє покликання до мистецтва – створювали театральні гуртки, з яких відбиралися театральні колективи. Музиканти, удосконалюючи свій рівень виконавства, згодом продовжували навчання у вищих музичних закладах різних міст і ставали високопрофесійними артистами чи педагогами, керівниками хорових та оперних колективів. Художники ілюстрували дитячі книжки, робили виставки, створювали театральні декорації.

Зокрема у Мюнхені працювала Алла Гербурт – українська художниця (живописиця, графік, ілюстраторка), скульпторка, письменниця, поетка, перекладачка та вчителька (дружина письменника Майка Йогансена, а згодом і дружина художника Михайла Бойчука), яка після 1937 р. із сином і донькою емігрувала до Німеччини й учителювала в українських гімназіях Мюнхена, була членкинею Спілки художників Мюнхена та Південної Баварії (Клименко, 2021). Також тут певний час жила і творила художниця Людмила Морозова – активно долучалася до культурного життя у таборах Ашафенбургу та Берхтесгадену, належала до Української спілки образотворчих митців (УСОМ), що постала в Мюнхені та діяла в 1947-1951 рр. Спілка організувала декілька виставок, зокрема у Національному музеї у Мюнхені, видала два випуски ілюстрованого журналу «Українське мистецтво» і кілька альбомів та монографій. Ще одна художниця, яка оселилася і творила в Баварії – Галина Мазепа. У повоєнних роках вона жила і працювала в Регенсбурзі, цикл її п'яти композицій на тему народної думи про козака байду виставлявся у Німецькому національному Музеї у Мюнхені у 1947 р. Також художниця працювала для книжкової графіки, оформлюючи різноманітні видання (Журнал Планета Ді-Пі, #5, 2023 р.).

24–25 лютого 1948 р. у Мюнхені відбувся другий загальний з'їзд Об'єднання Українських Музик (ОУМ) (Арка. 1948. Ч. 3-4. Мюнхен, 1948. 88 с., с. 8).

Тижні української культури стали одним із публічних проявів цієї культурної активності. Тижні української культури в Мюнхені (4-17 квітня 1948 р.) – це одна з важливих культурних подій в українському культурному житті повоєнної еміграції у Західній Німеччині. Вона відбулася в середовищі українських DP, які після Другої світової війни проживали в американській окупаційній зоні, зокрема в Мюнхені та навколишніх таборах (Tagung: Das Osteuropäische München in der Nachkriegszeit und im Kalten Krieg).

Тижні української культури проводилися українськими культурними організаціями еміграції в Мюнхені (у співпраці з діячами науки, літератури та мистецтва з DP-таборів). Метою Тижнів було представити українську культуру європейській публіці; консолідувати українську еміграцію; продемонструвати культурну самобутність України в умовах радянської окупації. Численні афіші, радіо та преса, запрошуючи чільних репрезентантів американських та німецьких кіл, повідомляли про великі українські культурні заходи.

Точні програми різняться залежно від джерела (існували спеціальні каталоги виставок українського мистецтва, видані українськими еміграційними організаціями), але загалом тижні включали:

1. Мистецькі виставки: виставки українського малярства, графіки та скульптури; експозиції народного мистецтва та декоративних виробів.
2. Літературні вечори: виступи українських письменників еміграції; читання поезії; дискусії про майбутнє української культури. У таких заходах могли брати участь діячі

середовища МУР, серед яких: Улас Самчук, Іван Багряний, Юрій Шерех (Шевельов), Юрій Косач, Ігор Костецький.

3. Театральні постановки. У програмі зазвичай були вистави українських театрів, які діяли в DP-таборах. Вони виконували: класичні українські п'єси; драматургію сучасних еміграційних авторів.

4. Концерти. Проводилися концерти: української класичної музики; народних пісень; хорового співу. У найкращих залах Мюнхена відбувалися виступи українських митців. Програма Тижнів включала виступи найкращих вокальних ансамблів та солістів, постановки театральних колективів, мистецькі виставки. Глядачі познайомилися з хорами під керівництвом Володимира Божика, Нестора Городовенка, капелою бандуристів Григорія Китастого, оперними співаками Левом Рейнаровичем, Веронікою Максимович, Орестом Руснаком, також виступали солісти – піаністи Богдан Максимович, Роман Савицький та інші.

5. Наукові лекції. У межах тижнів могли проходити: публічні лекції з історії України; доповіді про українську літературу та мистецтво; презентації нових видань еміграції.

Тижні української культури 1948 року мали кілька важливих функцій:

1. Формування культурного центру еміграції: Мюнхен став одним із головних центрів українського інтелектуального життя в Європі.

2. Репрезентація української культури на Заході: події демонстрували, що українська культура є окремою від російської.

3. Консолідація еміграції: культурні заходи допомагали підтримувати національну ідентичність у середовищі DP.

4. Інституційний розвиток культури: саме в цей період активно розвивалися: українські видавництва, журнали (наприклад, літературно-мистецький журнал «Арка», який виходив у Мюнхені 1947–1948).

Висновки

«Українські тижні» та загальна культурна активність української інтелігенції у Баварії 1940-х років довели, що нація може існувати та перемагати навіть без власної території. Через живопис Ноймаркта, елітарність МУРу та наукову міць УВУ і УВАН українці та українки успішно вплели свій національний інтелект і творчий потенціал у європейський простір.

Цей період став часом, коли українське мистецтво заговорило на повний голос, свідчачи про життєздатність української ідеї, попри усі випробування, брак ресурсів, приміщень для комфортного проживання митців та репетицій творчих колективів тощо. Як резюмував Юрій Шевельов, ці роки не були втраченими, адже вони дозволили витворити єдність еміграційної літератури та мистецтва, переборовши замкненість у локальних гетто. Українська еміграція творила і служила національній та світовій культурі, подарувавши багатьом країнам своїх видатних композиторів, педагогів, митців та виконавців, тим самим зайнявши вагоме місце в історії української та світової слави.

«Українські тижні в Баварії» стали важливою маніфестацією життєздатності української культури, засобом консолідації емігрантської спільноти та платформою для діалогу з європейською аудиторією. Українське мистецтво в умовах еміграції виступало інструментом репрезентації України як повноцінного суб'єкта європейської культури.

Спадщина Баварського періоду продовжує жити українську культуру і сьогодні, залишаючись взірцем того, як інтелектуальна одержимість може зберегти душу нації в найскладніші часи історії. Дослідження культурної діяльності української еліти в Баварії, зокрема Тижні української культури у Мюнхені, здійснюють вагомий внесок як у міграційну історію Східної Європи, так і в історію міста Мюнхена, й доводять, що голос інтелектуалів таки важить і тоді, і тепер.

Список використаної літератури

1. Арка. 1948. Ч. 3-4. Мюнхен, 1948. 88 с.
2. Арка. 1948. Ч. 5. Мюнхен, 1948. 72 с.
3. Білас О. Л. Мистецтво української еміграції в таборах Німеччини наприкінці другої світової війни. Вісник Державної академії керівних кадрів культури і мистецтв: Наук. журнал. 1'2007. К.: Міленіум, 2007. с. 63.
4. Журнал Планета Ді-Пі, #5, 2023 р.
5. Наш театр. 1992. Т. 2.
6. Наша думка. Мюнхен, 1948. ч. 3(4).
7. Клименко В. (2021) Секта Бойчука. У чому сила й інноваційність видатного монументаліста. Електронний ресурс: <https://localhistory.org.ua/texts/statti/sekta-boichuka-u-chomu-sila-i-innovatsiynist-vidatnogo-monumentalista/> [Дата останнього доступу 12.03.2026]
8. Тижневик ЧАС . Фюрт-Баварія, 1946. №№ 1–51. 3.
9. Тижневик ЧАС . Фюрт-Баварія, 1947. №№ 1–25. 4.
10. Тижневик ЧАС . Фюрт-Баварія, 1948. січень–грудень.
11. Український Вільний Університет. Серія: Альбоми Українського Мистецтва, ч. 4. (Галина Мазепа), Мюнхен, 1962-1982.
12. Український Історик. 1965. ч. 3-4. (Наталія Полонська-Василенко).
13. Шерех. Спогади про МУР.
14. Emma Andijewska. Der Katalog. Muenchen, 1996.
15. Tagung: Das Osteuropäische München in der Nachkriegszeit und im Kalten Krieg. Електронний ресурс: https://blog.juedisches-museum-muenchen.de/tagung-das-osteuropaesche-muenchen-in-der-nachkriegszeit-und-im-kalten-krieg/?utm_source=chatgpt.com [Дата останнього доступу 12.03.2026].

КОМПОЗИТОРСЬКА ТВОРЧІСТЬ ВІТАЛІЯ МАНІКА ДЛЯ ВИСТАВ ІВАНО-ФРАНКІВСЬКОГО ОБЛАСНОГО АКАДЕМІЧНОГО ТЕАТРУ ЛЯЛЬОК ІМ. МАРІЙКИ ПІДГІРЯНКИ

*Молодій Роман Володимирович,
Карпатський національний університет
ім. Василя Стефаника (Івано-Франківськ, Україна),
аспірант кафедри музичної україністики та
народно-інструментального мистецтва
(спеціальність “Музичне мистецтво”),
roman.molodii.24@pnu.edu.ua
Науковий керівник – канд. мист., доц. Кукуруза Н.В.*

У дослідженні проаналізовано внесок у музичні виміри діяльності Івано-Франківського обласного академічного театру ляльок імені М.Підгірянки члена Національної спілки композиторів України, багаторічного завідувача музичної частини театру Віталія Маника (1963 р.н.). Диференційовано жанрово-тематичні спрямування музики до лялькових вистав, засоби виразності, формотворчі засади та значення музичної компоненти у них. Узагальнено доробок композитора в царині музики для лялькового театру.

Ключові слова: композиторська творчість, Віталій Маник, ляльковий театр, жанрові виміри музики у ляльковому театрі, Івано-Франківський обласний академічний театр ляльок імені М.Підгірянки.

VITALII MANYK'S COMPOSITIONAL OUTPUT FOR THE PRODUCTIONS OF THE IVANO-FRANKIVSK REGIONAL ACADEMIC MARIYKA PIDHIRIANKA PUPPET THEATRE

Molodii Roman,
Vasyl Stefanyk Carpathian National University (Ivano-Frankivsk, Ukraine),
Postgraduate Student of the Department of Ukrainian Music Studies and
Folk Instrumental Art (Specialization "Musical Art"),
Scientific Supervisor – Candidate of Arts, Assoc. Prof. **Kukuruza N.V.**

The study examines the contribution of Vitalii Manyk (b. 1963), a member of the National Union of Composers of Ukraine and long-time head of the theatre's music department, to the musical dimension of the activities of the Ivano-Frankivsk Regional Academic Mariyka Pidhirianka Puppet Theatre. The genre and thematic orientations of music written for puppet productions, the means of musical expression, the principles of form-building, and the role of the musical component in these performances are differentiated. The composer's creative achievements in the field of puppet theatre music are summarized.

Keywords: compositional output, Vitalii Manyk, puppet theatre, genre dimensions of music in puppet theatre, Ivano-Frankivsk Regional Academic Mariyka Pidhirianka Puppet Theatre.

Івано-Франківський академічний обласний театр ляльок ім. Марійки Підгірянки – один із провідних культурно-мистецьких осередків Прикарпаття, заснований у 1945 р. Упродовж усього часу функціонування ляльковий театр Станіславова/Івано-Франківська репрезентував різноманітний музично-театральний продукт – вистави для різних вікових груп, різноманітний за тематичним та жанровим змістом⁷.

Музичне оформлення лялькових вистав зазвичай здійснюється двома способами: через створення цілісної авторської концепції композитора або шляхом добору окремих музичних номерів (одного чи кількох авторів), об'єднаних спільною драматургічною ідеєю. Загалом, взаємодія режисерського та композиторського задумів у постановці сприяє розширенню естетико-виховного потенціалу музики: у дітей поряд із розвитком мелодичного, ладового та ритмічного слуху формуються естетичні уподобання та емоційний інтелект. Особливого значення це набуває у виставах фольклорно-етнографічного спрямування (зокрема, у постановках вертепу чи казок народів світу), де до музичної тканини активно залучаються елементи народної музики (пісенний та інструментальний матеріал), етнічні традиції, культурні символи та коди.

⁷ Івано-Франківський обласний академічний театр ляльок. Офіційний веб-сайт. URL: <https://ifteatr.org.ua/>

Значну роль у музичному оформленні вистав лялькового театру в Івано-Франківську відіграла діяльність відомого композитора і педагога Віталія Маника (1963 р.н.)⁸. В.Маник - член Національної спілки композиторів України (з 1994 р.), голова її Івано-Франківської обласної організації. Він – випускник Львівської державної консерваторії (1990 р., клас композиції А. Кос-Анатольського, В. Камінського, Л. Мазепи), лауреат Міжнародного конкурсу композиторів ім. Мар'яна та Іванни Коців (Київ, 1994). Його творча професійна діяльність щільно пов'язана із театром. Працював завідувачем музичної частини Коломийського муз.-драматичного театру (1998–2000 рр.), а з 2000 р. до сьогодні – завідувач музичної частини Івано-Франківського академічного обласного театру ляльок ім. Марійки Підгірянки. Паралельно працює викладачем інструментознавства та аранжування у Прикарпатському (сьогодні Карпатському) національному університеті імені Василя Стефаника. У своїй авторській творчості він звертається до різних жанрів інструментальної (симфонії, сюїти, концерти) та вокальної (кантати, камерні мініатюри) музики. Окремий вектор творчості В. Маника – музика до драматичних вистав, музичне оформлення – аранжування та авторські композиції, мюзикли для лялькового театру. Він співпрацював з драматичними театрами Одеси, Полтави, Черкас, Києва, Чернівців, Івано-Франківська, Коломиї, Дрогобича.

Для Івано-Франківського лялькового театру імені М.Підгірянки Віталій Маник опрацював біля 90 вистав різноматичного спрямування. Найперше, слід відзначити казкові сюжети, спрямовані як на дитячу аудиторію різного віку, так і на дорослих. Серед них:

- класичні казки зарубіжних авторів братів Грімм «Нові казки Старого Бремена» (1999), Шарля Перро «Ще раз про Червону Шапочку» (2012); Ганса Крістіана Андерсена «Дюймовочка» (2005);

- дитячі твори українських письменників Івана Франка «Коли ще звірі говорили» (2003), «Лис Микита» (2006), «Лис і дрозд» (2026), Марка Кропивницького «Хома і щука» (2005), Микити Лукаша «Божевільний день, або пригоди в Торбокраї» (2022);

- народні казки – українські та світові (білоруські, латиські, литовські, румунські, орієнтальні);

- календарно-обрядові та тематичні вистави різдвяно-новорічного циклу «Телемиколай» (2000), «Новорічна казка біля ялинки» (2000), «Новий рік» (2002), «Про Миколая» (2004), «Новорічна» (2004), «Дід Мороз і Снігурочка» (2005), «Про Миколая» (2007), «Подарунок Миколаю» (2008), «Сніжинка» (2008), «Новорічні дива» (2009), «Чудо Миколая» (2011), «Новий рік на лісовій галявині» (2011), «Гномик-Пустунчик на Новорічному святі» (2013), «Казкова подорож, або друзі Святого Миколая» (2015), «Рік Новий іде до нас» (2015), «Новий рік із заморськими гостями» (2018), «Казкове новоріччя» (2018), «Катрусине Різдво» (2019), «Викрадення Різдва» (2023), «Різдвяна історія» (2023), «Різдвяна плутанина» (2024), «Різдво у Сніголандії» (2024), ін.;

- аранжування музики дитячих опер М.Лисенка «Пан Коцький» (2005), «Коза-дереза» (2007);

- сценічну адаптацію мультиплікаційних сюжетів «Красуня і чудовисько» (2015), «Пригоди Мадагаскарців» (2017) тощо.

Слід відзначити, що аранжування В. Маником дитячої опери «Коза Дереза» М.Лисенка здобуло низку престижних нагород – спеціальний диплом «За втілення сценічного твору з використанням музичного та пісенного фольклору» ІV міжнародного фестивалю «Обереги» 2007 р., диплом «За найкращу музичну виставу» VI міжнародного фестивалю «Під шапкою Гугуце» у Кишеневі (Молдова) 2009 р., премію Львівського відділення Національної спілки театральних діячів України «Галицька Мельпомена», як найкраща вистава серед театрів ляльок західного регіону України сезону 2007 – 2008 рр.

⁸ Грабовський В. Маник Віталій Юрійович. Енциклопедія сучасної України. URL: <https://esu.com.ua/article-63444>

Слід також згадати аранжування В. Маником відомого мюзиклу «Скрипаль на даху» (2009),

Авторська музика Віталія Маника до вистави «Жадібний раджа» (2019) за мотивами індійських казок була відзначена I премією рейтингу УНІАН.

Композитор активно використовує у своїй творчості для лялькового театру українські фольклорні мотиви, зокрема народні пісні, тембри народних інструментів – сопілки, трембіти, цимбал, бандури, елементи фактури троїстої музики, навіть зразки гуцульського весілля («Про Івана Багатого» 2018 р., «Лис і Дрозд» за І.Франком 2026 р.). Також використовується фольклор народів світу, впізнаваний тембр музичних інструментів, ладу, мелодики, метро-ритму.

Пріоритетними засадами у формотворенні музичної тканини лялькової вистави для композитора постає тематично-жанрове першоджерело та режисерський задум, які спонукають до вибору засобів музичної виразності. Зразки музичних складових вистави мають чітку взаємодію із сценічним дійством, його ритмікою і руховою динамікою, лейтмотивними характеристиками героїв, зумовленістю пісенних та танцювальних номерів відповідно до сюжетного розгортання. Композитор чітко орієнтується на глядацьку дитячу аудиторію, підкреслюючи виразність метроритму, яскравість образів і доступність сприйняття⁹.

Важливою компонентою авторської творчості В. Маника є стильова характеристика епохи, що дозволяє чітко фіксувати географічні та часові координати. Показовим у цьому плані є вистава «Козак Мамай і ключі від раю» (2025) – лялькова містерія А. Вишневецького (сучасного українського драматурга з Рівного) з музикою В. Маника у постановці Леоніда Попова¹⁰. Сюжетна канва вистави досить насичена, репрезентує поліфонію ліній любові, зради, світського буття і релігійної символіки, спрямована на шкільну і дорослу глядацьку аудиторію. «У виставі показана боротьба за ключі від Раю, які вкрали, боротьба за те, чи буде існувати Україна, чи буде щастя на Землі. За це борються Петро і Мамай, щоб звільнити Батурин від Однокрила, який його завоював через зраду», – зауважує режисер¹¹. Загалом тематика має виразний історичний і ціннісно-виховний характер, спрямована на відгук патріотичних почуттів глядача.

Музика до вистави має виразну стилізацію епохи українського бароко, використання текстів І. Мазепи, наслідування мелодики стародавніх дум і кантів, кобзарських рецитацій, барокових танців.

Таким чином, композиторська творчість В. Маника охоплює широку жанрову палітру для лялькових вистав різноматематичного спрямування, презентацію різних епох і культур, сприяє пізнавальному розвитку дітей та молоді, національно-патріотичному вихованню.

Список використаних джерел:

1. Грабовський В. Маник Віталій Юрійович. Енциклопедія сучасної України. URL: <https://esu.com.ua/article-63444>
2. Івано-Франківський обласний академічний театр ляльок. Офіційний веб-сайт. URL: <https://ifteatr.org.ua/>
3. Івано-Франківський театр ляльок. You-Tube. URL: https://www.youtube.com/channel/UCAZbOTPLijlIfan_Tw7vMeQ
4. Івано-Франківський обласний академічний театр ляльок ім. Марійки Підгірянки. URL: <https://www.facebook.com/if.puppet.theatre/>
5. Молодій Р. Матеріали інтерв'ю з В.Маником. Особистий аудіоархів автора., 2026.

⁹ Молодій Р. Матеріали інтерв'ю з В.Маником. Особистий аудіоархів автора. 2026 р.

¹⁰ Козак Мамай і ключі від раю. URL: <https://ifteatr.org.ua/kozak-mamaj-i-kliuchi-vid-raiu/>

¹¹ Івано-Франківський обласний академічний театр ляльок ім. Марійки Підгірянки. URL: <https://www.facebook.com/if.puppet.theatre/> Post 4.04.2025

КОНЦЕПЦІЯ РОЗВИТКУ УКРАЇНСЬКОЇ КУЛЬТУРИ У НАУКОВІЙ СПАДЩИНІ ДМИТРА ДОНЦОВА

Вальнюк Дмитро

*Карпатський національний університет
ім. Василя Стефаника (Івано-Франківськ, Україна),
аспірант кафедри музичної україністики та
народно-інструментального мистецтва
(спеціальність “Культурологія”),
dmytro.valniuk.24@pnu.edu.ua
науковий керівник – док. мист., проф. Дутчак В.Г.*

У дослідженні проаналізовано концепція розвитку української культури у науковій спадщині Дмитра Донцова (1883–1973) – українського літератора-публіциста, філософа, політичного діяча, ідеолога українського інтегрального націоналізму. Виявлено основні напрями його культурологічної концепції: українська культура як динамічний духовно-ідеологічний чинник – “Підстави нашої політики” (1921) та “Націоналізм” (1926); провідна роль у суспільстві його національної еліти – “Дух нашої давнини” (1944); необхідність подолання культурної провінційності та залежності від чужих впливів – “Дві літератури нашої доби” (1958); осмислення ролі літератури та мистецтва як засобів формування національної ідеї та мосту між Сходом і Заходом Європи – “Spirit of Ukraine: ukrainian contribution to the world culture” (1935).

Ключові слова: Дмитро Донцов, концепція культури, українська культура, український націоналізм.

THE CONCEPT OF UKRAINIAN CULTURAL DEVELOPMENT IN THE SCHOLARLY LEGACY OF DMYTRO DONTSOV

Valniuk Dmytro,

*Vasyl Stefanyk Carpathian National University (Ivano-Frankivsk, Ukraine),
Postgraduate Student of the Department of Ukrainian Music Studies and
Folk Instrumental Art (specialty “Culturology”),
dmytro.valniuk.24@pnu.edu.ua
Scientific Supervisor – Doctor of Arts, Prof. Dutchak V.H.*

The study analyzes the concept of the development of Ukrainian culture in the scholarly legacy of Dmytro Dontsov (1883–1973), a Ukrainian literary publicist, philosopher, political figure, and ideologist of Ukrainian integral nationalism. The main directions of his cultural concept are identified: Ukrainian culture as a dynamic spiritual and ideological factor – “Pidstavy nashoi polityky” [The Foundations of Our Politics] (1921) and “Natsionalizm” [Nationalism] (1926); the leading role of the national elite in society – “Dukh nashoi davnyny” [The Spirit of Our Antiquity] (1944); the necessity of overcoming cultural provincialism and dependence on foreign influences – “Dvi literatury nashoi doby” [Two Literatures of Our Time] (1958); and the interpretation of the role of literature and art as means of shaping the national idea and as a bridge between the East and the West of Europe – “Spirit of Ukraine: Ukrainian Contribution to the World Culture” (1935).

Keywords: Dmytro Dontsov, concept of culture, Ukrainian culture, Ukrainian nationalism.

Постать Дмитра Донцова – одного з яскравих, хоча й контроверсійних українських вчених – постійно перебуває у полі зору дослідників України та зарубіжжя. Дмитро Донцов (1883–1973) – літератор-публіцист, філософ, політичний діяч, ідеолог українського інтегрального націоналізму, «духовний батько» Організації українських націоналістів

(ОУН). Його активна політична позиція, творчість і публікаційна активність стала помітним явищем ХХ ст., зумовила осмислення не лише політичних, але й культурологічних теорій в гуманітаристиці.

Д. Донцов навчався праву у Санкт-Петербурзькому (1901–1907) та Віденському університетах (1909–1911) продовжував навчання у Віденському університеті. У серпні 1914 р. став першим головою Союзу визволення України, упродовж 1914–1916 рр. очолював українське пресове бюро у Берліні. Від травня 1918 р. працював в уряді гетьмана Павла Скоропадського, опісля був призначений Директорією керівником преси та інформації української місії у Берні (1919–1921). Працював на літературно-редакторській роботі у Львові упродовж 1922–1939 рр. Від 1939 р. жив за кордоном у Румунії, Німеччині, Чехо-Словаччині, Франції, Великій Британії, США, а від 1947 р у Канаді, де викладав українську літературу в Монреальському університеті, активно займався публіцистикою¹².

Як зазначає Т. Ерлачер, постать Д. Донцова є визначальною для розуміння національних рухів початку ХХ ст. та ідеологічних шляхів саме українського націоналізму. Історичний контекст – «епоха крайнощів, якою було ХХ століття, характеризувалася не лише крайнощами насильства: дві світові війни, революції, тоталітарні режими, геноциди – все на набагато вищому рівні насильства, ніж раніше, – але і крайнощами ідеологій: комунізм і фашизм витіснили ліберально-демократичні ідеї, відбулася криза лібералізму, а домінували крайні праві і крайні ліві ідеї. При цьому Україна опинилася в найбільш небезпечному місці – посередині між сталінізмом і нацизмом, постраждавши від обох»¹³.

Зацікавленість постаттю Д. Донцова та спадщиною ОУН особливо активізувалася на початку відновленої незалежності України на початку 90-тих рр. ХХ ст. та у період Революції гідності (2013–2014) і початку російсько-української війни. Російські державні інституції та ЗМІ постійно гіперболізують вплив праворадикальної ідеології на українське суспільство та владну ідеологію. Адже для них поняття націоналізму ототожнюється з фашизмом, а головне – з протиставленням проросійській політиці. Й у цьому контексті ідеї та погляди Д. Донцова неприйнятні для російської ідеологічної машини, оскільки для нього українство було невід’ємним від європейської цивілізації, і протиставлялося «монгольській орді», що уособлювала різні режими Росії, що за своєю природою була деспотичною та анархічною системою. Д. Донцов упродовж життя просував ідею створення української держави на її етнічних територіях, її право на самоідентифікацію.

Важливою складовою ідеологічної концепції Д. Донцова була культура. У його науково-публіцистичній спадщині розвиток української культури входить до теорії націоналізму, а, відповідно, національного відродження та державотворення. Вчений розглядав культуру не лише як сферу мистецької творчості чи збереження традицій, а як **динамічний духовно-ідеологічний чинник**, що формує національний характер, політичну волю та історичну місію народу. Уже в перших його працях «Підстави нашої політики» (1921) та «Націоналізм» (1926), таке трактування культури чітко простежується, де наголошено на необхідності світоглядної мобілізації українства.

Важливим елементом культурологічної концепції Донцова є ідея **провідної ролі національної еліти**, здатної продукувати нові духовні цінності та формувати героїчний ідеал. У книзі «Дух нашої давнини» (1944) автор підкреслює значення історичної пам’яті, традиції чину та культури боротьби як основ формування модерної української ідентичності. Культура у цьому контексті постає не пасивним відображенням соціальних процесів, а **активним інструментом націєтворення**.

Особливу увагу мислитель приділяв проблемі **подолання культурної провінційності та залежності від чужих впливів**. Він виступав за творче засвоєння європейського досвіду та включення української культури до загальноєвропейського інтелектуального

¹² Грабович Г. Донцов Дмитро Іванович. ЕСУ. URL: <https://esu.com.ua/article-20908>

¹³ Щур М. Дмитро Донцов – нетипова фігура українського націоналізму. Нове дослідження американського історика. URL: <https://www.radiosvoboda.org/a/dmytro-doncov-doslidzhennia/30957808.html>

простору. Ці ідеї розгорнуто у праці «Дві літератури нашої доби» (1958), де аналізується боротьба світоглядних напрямів у культурі ХХ століття.

Значне місце у спадщині Донцова займає також *осмислення ролі літератури та мистецтва як засобів формування національної ідеї*. Творчість Д. Донцова синтезує не лише політичну й ідеологічну платформи, але й літературно-критичні дослідження. Значна частина праць Д. Донцова спрямована на літературну сферу: монографії «Поетка українського рісорджимента: Леся Українка» (Львів, 1922), «Наша доба і література» (Львів, 1936), «Туга за героїчним. Постаті та ідеї літературної України» (Лондон, 1953), «Поетка вогняних меж. Олена Теліга» (Торонто, 1953), «Дві літератури нашої доби» (Торонто, 1958), «Незримі скрижалі Кобзаря» (Торонто, 1961), статті про Т. Шевченка, П. Куліша, М. Драгоманова, І. Франка, М. Хвильового та ін. Паралельно з літературними зацікавленнями Д. Донцов детально аналізує проблематику українських традицій, зокрема «Дух наших традицій» (1938), «Дух нашої давнини» (1944), «За який провід?» (1949), що презентують становлення духовних цінностей для українського суспільства¹⁴.

У розвідці «Поетка українського рісорджименто (Леся Українка)» (1922) він інтерпретує творчість письменниці як приклад героїчної культурної парадигми. Подібні мотиви простежуються і в пізніших есеях, де культура трактується як сфера духовної боротьби та утвердження національної гідності.

Водночас важливим джерелом для розуміння культурологічних поглядів Донцова є його *англомовні публікації, написані під псевдонімами* (зокрема *D. Tarnavsky, D. Snowyd*), у яких він популяризував українське питання в західному інтелектуальному середовищі, актуалізував виняткові здобутки українського мистецтва у світі, які були відмінними від російського. У статтях у журналі *The Ukrainian Quarterly* («The Cultural Mission of Ukraine», «The Spirit of Ukrainian Nationalism» та ін.) дослідник акцентував на історичній ролі української культури як *мосту між Сходом і Заходом Європи*, наголошував на її творчому потенціалі та державотворчому значенні.

У 1935 році була опублікована монографічна наукова розвідка Д. Донцова (під псевдонімом *D. Snowyd*) «Spirit of Ukraine: Ukrainian Contributions to World's Culture» («Дух України: український внесок у світову культуру»). В ній, зокрема мовиться: «На цей момент в Україні вже є виконавці, чії інструментальні та вокальні композиції здобули певне визнання світової критики. Серед найвидатніших є такі: С. Людкевич – Хорова симфонія (Кавказ), Симфонічна поема; В. Барвінський – Рапсодія, тріо; П. Козицький – Струнний квартет, Сюїта (для оркестру); Л. Ревуцький – Симфонія, Струнні квартети; З. Лисько – Струнний квартет; Р. Придаткевич – Симфонія, Струнні квартети; М. Гайворонський – Симфонічна поема, Сюїта; М. Вериківський – Балет, Реквієм; П. Печеніга-Углицький – Симфонічна поема; Б. Кудрик – Скрипкова Соната; Стефанія Туркевич – Фортепіанний квінтет; Н. Нижанківський – Тріо, Полонез (для оркестру); М. Колесса – Сюїта (для оркестру), Квартет; А. Рудницький – Балет, Струнний квартет; Б. Лятошинський – Струнні квартети (4), Тріо; В. Костенко – Дві симфонії, Струнний квартет. Три українських композитори, О. Кошиць, Р. Придаткевич і М. Гайворонський, живуть і працюють у США»¹⁵. Таким чином, у англомовних публікаціях Д. Донцов підкреслював значимість і перспективність розвитку української музичної культури, її автентичний шлях, з однієї сторони, та спрямованість у світовий простір, з іншої.

Отже, концепція розвитку української культури у спадщині Дмитра Донцова ґрунтується на ідеях духовного активізму, елітаризму, героїчного світогляду та європейської орієнтації. Вона стала вагомим інтелектуальним чинником української гуманітарної думки ХХ століття та сприяла формуванню модерної національно-культурної парадигми.

¹⁴ Грабович Г. Донцов Дмитро Іванович. ЕСУ. URL: <https://esu.com.ua/article-20908>

¹⁵ Snowyd D. Spirit of Ukraine; Ukrainian Contributions to World's Culture. United Ukrainian Organizations of the United States, New York, 1935. P. 80.

Список використаних джерел:

1. Грабович Г. Донцов Дмитро Іванович. ЕСУ. URL: <https://esu.com.ua/article-20908>
2. Донцов Д. Повні тексти творів. URL: <https://www.ukrlib.com.ua/books/author.php?id=377>
3. Донцов Д. Вибрані твори: у 10 т. Т. 2. Культурологічна та історіософська есеїстика, (1911-1939 рр.). Дрогобич; Львів: Відродження, 2012. 364 с.
4. Квіт С. *Дмитро Донцов: ідеологічний портрет*. Вид. 2-ге, випр. і допов. Львів: Галиц. вид. спілка, 2013. 190 с.
5. Коломієць Р. Дмитро Донцов. Харків: Фоліо, 2020. 117 с. (Серія: Знамениті українці).
6. Щур М. Дмитро Донцов – нетипова фігура українського націоналізму. Нове дослідження американського історика. Радіо Свобода. 22 листопада 2020 р. URL: <https://www.radiosvoboda.org/a/dmytro-doncov-doslidzhennia/30957808.html>
7. [Erlacher](#) T. Ukrainian Nationalism in the Age of Extremes. An Intellectual Biography of Dmytro Dontsov. Cambridge, Mass., Harvard University Press, 2021. 625 p.
8. Snowyd D. Spirit of Ukraine; Ukrainian Contributions to World's Culture. United Ukrainian Organizations of the United States, New York, 1935. 152 p.

ЖАНРОВІ МОДИФІКАЦІЇ РЕПЕРТУАРУ ІВАНО-ФРАНКІВСЬКОГО НАЦІОНАЛЬНОГО АКАДЕМІЧНОГО ДРАМАТИЧНОГО ТЕАТРУ ІМЕНІ ІВАНА ФРАНКА

Кожушок Ольга

*Карпатський національний університет
ім. Василя Стефаника (Івано-Франківськ, Україна),
аспірантка кафедри музичної україністики та
народно-інструментального мистецтва
(спеціальність “Музичне мистецтво”),
email: kozhushok09@gmail.com
науковий керівник – канд. мист., доцент **Кукоруза Н.В.***

У дослідженні проаналізовано проблематику жанрових трансформацій музично-драматичних вистав у репертуарі Івано-Франківського національного академічного драматичного театру імені Івана Франка упродовж останніх десятиліть. Визначено роль музики у процесі таких трансформацій та приклади жанрових переосмислень.

Ключові слова: *Івано-Франківський національний драматичний театр ім. І. Франка, музично-драматичні спектаклі, жанрові ознаки вистав, жанрові трансформації, жанри-гібриди.*

THE GENRE OF MUSICAL IN THE REPERTORY OF IVAN FRANKO NATIONAL ACADEMIC DRAMA THEATRE, IVANO-FRANKIVSK

*Kozhushok Olha, Postgraduate student
Vasyl Stefanyk Carpathian
National University (Ivano-Frankivsk, Ukraine),
Department of Ukrainian Music Studies
and Folk Instrumental Art (specialty “Musical Art”)
Scientific supervisor – Candidate of Arts,
Associate Professor **Kukuruza N.V.***

The study analyzes the issue of genre transformations of musical-dramatic performances in the repertoire of the Ivano-Frankivsk National Academic Drama Theater named after Ivan Franko over the past decades. It identifies the role of music in these transformation processes and highlights examples of genre reinterpretations.

Keywords: *Ivano-Frankivsk National Academic Drama Theater named after Ivan Franko, musical-dramatic performances, genre characteristics of performances, genre transformations, hybrid genres.*

Аналіз тенденцій розвитку будь-якого жанру в театрі слід здійснювати з позиції визначення особливостей його зародження і розвитку, впливу національно-культурних та регіональних тенденцій розвитку жанру, специфіки діяльності самої театральної установи, персоніологічних аспектів діяльності режисерів, композиторів, акторів та ін.

Історія діяльності Івано-Франківського театру – це неоднозначний шлях не лише з позиції художніх здобутків, але й історичних обставин, що становили для нього тло розвитку. Сьогодні вже чітко здійснені кроки щодо деколонізації пам'яті про історію Станіславівського/Івано-Франківського театру, історія якого охоплює не 85 річний, як раніше вважалося, а 115 річний творчий шлях. Дослідження і переосмислення історії театру продовжуються і доповнюються.

Особливий яскравий період театру – з часу відновлення незалежності України, отримання статусу академічного (2008 р.), національного (2019 р.). Прихід 2008 р. на посаду головного режисера Ростислава Держипільського (сьогодні народний артиста України та лауреат Національної Шевченківської премії ім. Т. Шевченка) розпочав новий експериментальний етап діяльності театру. Саме у діяльності театру цього періоду спостерігаються численні жанрові трансформації.

Загалом, сучасний етап розвитку театрального мистецтва позначений глибокими процесами змін, що охоплюють як змістові, так і формальні зовнішні аспекти сценічної творчості. Однією з ключових тенденцій є активне переосмислення жанрової системи театру, що проявляється у взаємодії та взаємопроникненні різних видів мистецтва. У цьому контексті особливого значення набуває музика як чинник, що не лише супроводжує сценічну дію, а й визначає її структуру, драматургію та жанрову природу.

Сучасний театр характеризується активними процесами жанрової дифузії, що виявляється у поєднанні драматичних, музичних, пластичних і перформативних елементів. Відбувається поступове розмивання традиційних жанрових меж між драмою, оперою, балетом, мюзиклом, перформансом, мультимедійним і документальним театром. У результаті цього формуються нові синтетичні жанри, які поєднують різні художні мови та способи вираження. Значного поширення набувають театральні форми, що інтегрують елементи кіно, відеоарту, цифрових технологій та інтерактивних практик. Це сприяє розширенню можливостей сценічної комунікації та створенню нових моделей взаємодії між виконавцем і глядачем.

Однією з найпомітніших рис сучасного театру є зростання ролі перформативності та тілесності. Сценічна дія дедалі більше орієнтується на візуально-пластичні засоби виразності, тоді як текст втрачає домінуючу позицію. У цьому контексті музика відіграє важливу роль у формуванні ритмічної організації вистави та створенні емоційного напруження. Водночас сучасний театр активно звертається до документальності та соціальної проблематики, що проявляється у постановках, присвячених історичній пам'яті, ідентичності та актуальним суспільним викликам. Це зумовлює появу нових жанрових форм, таких як документальний театр і саунд-драма.

У сучасному театрі музика перестає виконувати виключно ілюстративну функцію і набуває статусу самостійного драматургічного компонента. Вона визначає ритм сценічної дії, формує емоційний простір і впливає на сприйняття вистави глядачем. Музикалізація драматичного театру проявляється у використанні принципів музичної драматургії, інтонаційної символіки та ритмічної організації сценічної дії. Важливу роль відіграє також

інтеграція різних музичних стилів класичної музики, фольклору, електроніки, популярної та естрадної сфер. Значного поширення набуває використання електронних технологій, просторового звучання та саунд-дизайну, що дозволяє створювати нові типи сценічної видовищності та трансформувати сприйняття сценічного часу і простору.

Показовими прикладами жанрових трансформацій є вистави Івано-Франківського театру останніх десятиліть. При чому акценти саме на жанрових трансформаціях спостерігаються уже на етапі підготовки до сценічних постановок, їх визначення у підзаголовках, рекламної промоції та осмислення глядачем. Наприклад,

«КАЙДАШЕВЕ СІМ'Я» – утопічна кумедія за повістю Івана Нечуя-Левицького

«1975» – документальні вигадки кількох поколінь родини з Івано-Франківська у постановці словенського режисера,

«ROMEO & JULIET» – *drama per musica* за Вільямом Шекспіром у перекладі Юрія Андруховича. Події відбуваються у приміщенні руїн старого заводу, похоронна процесія рухається по вулицях міста, фінал – у підвалі театру.

« АБСОЛЮТНО ВІЛЬНІ» – філософська мандрівка з фальшивим антрактом

«МАРУСЯ ЧУРАЙ» – пісня-драма за поезією Ліни Костенко

«ГУЦУЛЬСЬКЕ ВЕСІЛЄ» – автентична забава за монографією Володимир Шухевича «Гуцульщина»

«ДЗЯДИ» за поемою Адама Міцкевича у постановці Майї Клечевської (Польща) перетворена на сучасну інтерактивну антиросійську драму. Події відбуваються у різних приміщеннях: на головній сцені, в партері, а також на екрані.

Майже кожна вистава театру перетворює традиційний жанр на сучасний вимір актуальної проблематики і нові суенічні вирішення, у т.ч. і завдяки музиці.

Автентична трагедія В.Шевспіра «Гамлет» у перекладі Ю.Андруховича і музикою Романа Григоріва та Іллі Разумейка перевтілилася у неооперу-жах «HAMLET».

Мюзикл «Гуцулка Ксеня» репрезентує синтетичний жанр, у якому поєднуються драматургія, музика, танець і фольклорні елементи. Музика у цій постановці виконує не лише емоційну, а й структурну функцію, визначаючи ритм і композицію вистави.

Класична українська опера «Наталка Полтавка» демонструє трансформацію традиційного жанру музичної драми у сучасному сценічному контексті. Завдяки новим режисерським підходам вона перевтілюється у рок-мюзикл за Іваном Котляревським від режисерів Ростислава Держипільського та Назарія Паніва. Музичну основу вистави склала партитура для невеликого рок-ансамблю (клавіші-синтезатор, елетро-соло-гітара, бас-гітара, ритм-гітара, ударна установка, віолончель та епізодично духові – труба, тромбон). Музичний матеріал – з оперного варіанту Миколи Лисенка, проте переосмислений – як на рівні метро-ритму, темпів, характеру, так і з доповненням мелодекламаціями, частково у стилі реп – на основі римованого варіанту прозового тексту Котляревського. Музичне аранжування до вистави здійснив Юрій Шацький.

Адаптація трагедії В.Шекспіра «Ромео і Джульєтта» вилилася у *drama per musica* «Romeo & Juliet» (режисер Ростислав Держипільський) і стала прикладом міжкультурного синтезу, у якому музика виступає ключовим засобом інтерпретації класичного тексту та формування сучасної сценічної мови.

П'єса «Біла хвороба» Карела Чапека (1937 р.) перевтілюється у документальну хроніку 2024 року «Біла тінь» (постановка Ольги Сембошкіої). Суспільство, як і тоді, не хоче визнавати загрозу війни. Небажання брати відповідальність і страх змін роблять людей уразливими до маніпуляцій. Імерсивна форма вистави дозволяє глядачеві стати співучасником подій, рухаючись між просторовими площинами. Виразність базується на русі та сучасній хореографії. У центрі вистави – вибір, відповідальність і людяність

У документальній виставі «Yakiv» музично-звукові елементи відіграють важливу роль у створенні емоційного впливу та підсиленні драматургічної напруги, що свідчить про інтеграцію музики у структуру документального театру. Реальна історія голови колгоспу Якова Дробота, який під час Голодомору 1932–1933 років в Україні врятував майже 3000

людей. Режисерка Вікторія Трофіменко відтворила історію на основі архівних матеріалів. Жанрові показники – це Історична драма, «театральний екшн».

Таким чином, жанрові трансформації сучасного театру є складним і багатовимірним процесом, що зумовлений як внутрішніми естетичними змінами, так і зовнішніми соціокультурними чинниками. Важливу роль у цих процесах відіграє музика, яка виступає не лише засобом художнього оформлення, а й ключовим елементом формування жанрової структури вистави. На прикладі творчих зразків Івано-Франківського національного академічного драматичного театру ім. Івана Франка можна простежити основні тенденції сучасного театрального процесу: синтез різних мистецьких форм, активне використання музики як драматургічного інструменту, переосмислення класичних жанрів та формування нових типів сценічної комунікації, **міжкультурного діалогу і глобалізаційних впливів**, оновлення художньої мови театру, що сприяє формуванню нових естетичних моделей сценічного мистецтва. Музика у виставах театру постає одним із ключових чинників жанрових трансформацій, що визначає специфіку розвитку сучасного театрального мистецтва та відкриває нові перспективи для його подальшого дослідження.

Таким чином, Івано-Франківський театр в останні десятиріччя театр постійно розширює сфери своєї творчої діяльності, адаптивну гнучкість до актуальної тематики, у т.ч у часі війни, зокрема презентуючи різновиди жанрових гібридів.

Список використаних джерел

Офіційний сайт Івано-Франківського національного драматичного театру імені Івана Франка. URL: <http://www.dramteatr.if.ua/>

Офіційна сторінка Facebook «Франківський драмтеатр». URL: https://www.facebook.com/dramteatr.if/?locale=uk_UA

ГРАФІКА, ДИЗАЙН, **ВІЗУАЛЬНЕ МИСТЕЦТВО**

ОСНОВНІ СВІТЛОТІНЬОВІ МАЛЮНКИ У ПОРТРЕТНІЙ ФОТОГРАФІЇ: ОСОБЛИВОСТІ ФОРМУВАННЯ ТА ІСТОРИЧНІ ВИТОКИ

Собакар Валерія

Український Вільний Університет,
філософський факультет,

докторантура (спеціальність «Мистецтвознавство»)

Email: valeriasobakar@gmail.com

У статті розглядаються класичні постановки освітлення у портретній фотографії та їх роль у формуванні світлотіньового малюнка обличчя. Освітлення є одним із ключових художніх засобів фотографії, оскільки воно не лише забезпечує видимість об'єкта зйомки, але й моделює форму, підкреслює особливості обличчя та впливає на емоційне сприйняття портретного образу.

У роботі проаналізовано чотири базові постановки світла, що широко застосовуються студійній портретній фотографії: “метелик”, “петля”, “трикутник Рембрандта” та “половинчасте освітлення”. Розглянуто особливості розташування основного джерела світла відносно моделі та камери, а також характерні тіні, які виникають при використанні кожної з цих постановок.

Окремо простежується історичний зв'язок між сучасними фотографічними постановками освітлення та традиціями класичного портретного живопису, зокрема прикладами з мистецтва епохи Відродження та бароко. У статті підкреслюється, що знання класичних постановок освітлення є важливим елементом професійної підготовки фотографа, оскільки дозволяє свідомо керувати світлотіньовою моделлю зображення та створювати виразні художні портрети.

Ключові слова: портретна фотографія, студійне освітлення, світлотіньовий малюнок, *Butterfly lighting*, *Loop lighting*, *Rembrandt lighting*, *Split lighting*.

MAJOR LIGHT-AND-SHADOW PATTERNS IN PORTRAIT PHOTOGRAPHY: FORMATION PRINCIPLES AND HISTORICAL ORIGINS

Valeriia Sobakar

PhD candidate, Faculty of Philisophy,

Major in Art Studies

Ukrainian Free University

The article examines the classical lighting schemes in portrait photography and their role in shaping the light-and-shadow structure of the face. Lighting is one of the key artistic tools in photography, as it not only ensures visibility of the subject but also models form, emphasizes the facial features, and influences the emotional perception of the portrait.

The study analyzes four fundamental studio lighting setups widely used in portrait photography: “Butterfly lighting”, “Loop lighting”, “Rembrandt lighting”, and “Split lighting”. The article explores the positioning of the main light source relative to the subject and the camera, as well as the specific shadows created by each scheme.

The historical connection between modern photographic lighting schemes and classical portrait painting traditions is also highlighted, with examples from Renaissance and baroque art. The study emphasizes that understanding classical lighting schemes is an essential element of a photographer’s professional training, as it allows deliberate control of the light-and-shadow model of the image and the creation of expressive, artistic portraits.

Keywords: *portrait photography, studio lighting, light-and-shadow modeling, Butterfly lighting, Loop lighting, Rembrandt lighting, Split lighting.*

У статті розглядаються основні класичні постановки освітлення у портретній фотографії, які формують характерний світлотіньовий малюнок на обличчі моделі, аналізуються принципи побудови чотирьох базових постановок студійного освітлення: “метелик” (*Butterfly lighting*), “петля” (*Loop lighting*), “трикутник Рембрандта” (*Rembrandt lighting*) та “половинчасте освітлення” (*Split lighting*).

Особливу увагу приділено розташуванню основного джерела світла відносно моделі та камери, а також характеру тіней, що формують об’єм обличчя і підкреслюють його пластичні особливості. Показано, що кожна постановка створює власний тип світлотіньової моделі: симетричне верхнє освітлення у постановці “метелик”, бокове освітлення у постановці “петля”, контрастну модель із характерним світлим трикутником у постановці “трикутник Рембрандта”, а також різко виражений поділ світла і тіні у “половинчастому освітленні”.

У роботі також простежується історичний зв'язок між сучасними фотографічними постановками освітлення та традиціями класичного портретного живопису. Наведено приклади використання подібних світлотіньових принципів у творах художників епохи Відродження та бароко.

Зроблено висновок, що знання класичних постановок освітлення є важливою складовою професійної підготовки фотографа, оскільки дозволяє свідомо формувати художній образ портрета, керувати об'ємом, характером тіней та емоційним сприйняттям зображення.

У портретній фотографії світло відіграє ключову роль не лише як засіб забезпечення видимості об'єкта зйомки, а як основний інструмент формотворення образу. Світло повинно не просто освітлювати, а “малювати” обличчя, підкреслюючи об'єм, форму та рельєф рис, моделюючи вилиці, підборіддя, носогубні складки та інші деталі, що визначають характер і виразність портрета (Hunter, Biver, Fuqua, 2015, 22–23). Саме завдяки світлу формуються світлотіньові моделі обличчя, які дозволяють художньо підкреслити глибину і тривимірність образу навіть у двовимірному зображенні.

Актуальність дослідження світлотіньових малюнків на обличчі моделі зумовлена як естетичними, так і практичними аспектами сучасної портретної фотографії. Правильне використання світла дозволяє фотографу не просто зафіксувати риси обличчя, а створити виразний художній образ, передати психологічний стан і характер моделі, що характерно для визначення фотографії як окремого виду сучасного мистецтва. Більше того, вивчення класичних постановок освітлення дає змогу свідомо керувати світлотіньовою структурою обличчя, обираючи найбільш ефективні прийоми для кожного типу портрета (Kelby, 2017, 45–46), а також відповідно до поставлених задач, цілей, кінцевої мети і типу зйомки.

Історичний контекст формування класичних світлотіньових малюнків у портреті бере свій початок із традиційного живопису, зокрема, з епохи Відродження та бароко. Художники цих періодів активно використовували принципи бокового та верхнього освітлення для моделювання об'єму обличчя та підкреслення його характерних рис та пластики. Ці підходи згодом стали основою для систематизації світлотіньових постановок у студійній фотографії, таких як “метелик”, “петля”, “трикутник Рембрандта” та “половинчасте освітлення”, що досі широко застосовуються в професійній практиці (Hunter, Biver, Fuqua, 2015, 90–91; Kelby, 2017, 98–99).

У статті ми розглянемо світлотіньові малюнки у жорсткому світлі для максимальної наочності і чіткості сприйняття межі тіні і теоретичного підходу до її аналізу. Однак, окремо варто зазначити, що будь-які світлотіньові малюнки можуть формуватися не тільки у жорсткому світлі, а також у м'якому, віддзеркаленому та інших типах освітлення (Лл. 1.1-1.3.).

Вивчення історичних підходів до світлотіньових малюнків дозволяє фотографу не лише відтворювати класичні техніки, але й адаптувати їх до сучасних портретних практик.

Освітлення “метелик” у портретній фотографії

Однією з найбільш поширених і водночас універсальних постановок освітлення є “метелик” (*Butterfly lighting*), яка отримала свою назву завдяки характерній невеликій симетричній тіні під носом моделі, що нагадує розкриті крила метелика (Grey, 2004, 78). Ця постановка відображає класичні принципи моделювання обличчя світлом: верхнє розташування джерела світла дозволяє підкреслити вилиці, форму носа та лінію підборіддя, створюючи плавний світлотіньовий малюнок, який додає портрету об'єму та естетичної цілісності (Hunter, Biver, Fuqua, 2015, 90–91; Kelby, 2015, 102–104).

Реалізація постановки “метелик” передбачає встановлення *основного (малюючого) джерела світла (key light)* практично по осі камери, трохи вище рівня очей моделі, зазвичай приблизно на 25–45° відносно горизонтальної осі обличчя, що дозволяє сформуванню рівномірне освітлення обличчя, формуючи невелику симетричну тінь під носом і невеликі тіні під вилицями та підборіддям (Grey, 2004, 79).

Ця постановка є універсальною і застосовується як у класичному портреті, так і у сучасних комерційних fashion– та beauty–зйомках, завдяки здатності одночасно підкреслити форму обличчя та максимально його освітити, що часто відповідає комерційним задачам.

Багато дослідників вважають, що за потреби для пом'якшення тіней під підборіддям та шиєю доцільно використовувати відбивач або слабе заповнююче світло (Hunter, Biver, Fuqua, 2015, 91). Цей підхід є хибним, оскільки додаткове джерело освітлення, поставлене збоку або, зокрема, знизу, навіть якщо воно є менш інтенсивним, формує свій власний світлотіньовий малюнок, який накладається на основний, навіть якщо він є слабшим. У випадку використання відбивача під підборіддям, віддзеркалене світло падає на обличчя знизу, створюючи “ефект оракула” – таким прийом може бути використаним у виняткових випадках, але не в постановці “метелик”. Додаючи відбивач під підборіддям у постановці “метелик”, відбувається спотворення основного світлотіньового малюнку, сформованого завдяки постановці “метелик”, і, як результат, відбувається не коректна відмальовка форми обличчя. За необхідності, для вирішення проблеми глибоких тіней, варто свідомо використати модифікатор світла, який за своєю природою формування освітлення не створюватиме глибоких тіней, наприклад, *софтбокс*, який імітує ефект розсіяного світла (як непряме світло з вікна або хмарне небо), або звернутися до корекції зображення у *RAW-конвертері*, який дозволяє екстрагувати максимальну кількість інформації з зображення, якщо файл записаний у *.raw*.

Попри те, що постановка освітлення “метелик” широко асоціюється із сучасною студійною фотографією, її витоки пов'язані з історією портретного мистецтва. Подібний принцип симетричного верхнього освітлення зустрічається ще у портретному живописі епохи Відродження, де художники прагнули м'яко моделювати форму обличчя та підкреслювати гармонію рис. Зокрема, у портретах “*Джоконди*” (1503–1506 р.) художника *Леонардо да Вінчі* та “*Флори*” (1515 р.) *Тіціана* використано майже фронтальне верхнє освітлення, яке створює м'яку симетричну світлотіньову модель обличчя (Лл. 2.2-2.3). У фотографії ж ця постановка набула системного використання у першій половині ХХ століття, особливо у студійних портретах Голлівуду, де вона отримала назву “*освітлення Парамант*” (*Paramount lighting*) за однойменною назвою кінокомпанії (Smith, 2005, 64) і стала характерною для портретів акторів та акторок, підкреслюючи витонченість рис і графічну чіткість світлотіньового малюнка (Лл. 2.1).

Класична реалізація “метелика” передбачає, що тінь під носом залишається невеликою і не торкається верхньої губи, зберігаючи чистоту та симетрію світлотіньового малюнка. Коли тінь від носа стає великою і починає досягати або торкатися верхньої губи, створюється так названий на фотографічному сленгу “*ефект Гітлера*”, оскільки нагадує історично відому форму вус. З іншого боку – підкреслюються носогубні складки, що часто є недоцільним для жіночих портретів, а очі починають повністю заходити у тінь, що приховує особливості обличчя і зменшує у глядача контакт з моделлю (Лл. 3). Однак, такий підхід може використовуватися свідомо і його використання залежить від задач зйомки. Наприклад, ця постановка може бути використана у *fashion-зйомці*, навіть у жорсткому світлі, коли основна задача стоїть створити максимальний акцент на одягу та загальному образу, а обличчя моделі – навпаки – знеособити.

Освітлення “петля” у портретній фотографії

Освітлення “*петля*” (*Loop lighting*) є однією з найпоширеніших постановок світла у портретній фотографії. Назва походить від характерної тіні від носа, яка утворює невелику вигнуту форму, схожу на петлю, на щоці моделі (Hunter, Biver, Fuqua, 2015, 86). Такий світлотіньовий ефект виникає тоді, коли основне джерело світла розташоване трохи збоку від камери, зазвичай під кутом приблизно 30–45°, і трохи вище рівня очей моделі. У результаті на обличчі формується м'який асиметричний світлотіньовий малюнок: одна сторона освітлена більшою мірою, тоді як інша залишається у легкій тіні, але без повного затемнення (Hunter, Biver, Fuqua, 2015, 87).

Особливістю цієї постановки є те, що тінь від носа не з'єднується з тінню щоки, на відміну від освітлення “*трикутник Рембрандта*”, яку ми будемо розглядати наступною. Завдяки цьому обличчя зберігає достатню кількість світла, але освітлення не є

симетричним, а, як відомо, більшість обличч не є симетричними за своєю фізіологією, тому постановка “петля” вважається універсальною і підходить для більшості типів обличчя у портретній фотографії.

Подібний принцип бокового освітлення можна простежити і в історії портретного живопису. Зокрема, у портреті “Дівчина з перловою сережкою” (1665 р.) Яна Вермера світло падає з боку і трохи зверху, створюючи делікатну тінь від носа на щоці та плавний перехід між освітленою і затемненою частинами обличчя, що свідчить про позачасову класику цього підходу в освітленні і формуванні об’єму (Лл. 4.3). Цей прийом світлотіньового моделювання став важливим історичним підґрунтям для формування сучасних постановок освітлення у портретній фотографії (Лл. 4.1-4.2).

Освітлення “трикутник Рембрандта” у портретній фотографії

Освітлення “трикутник Рембрандта” (*Rembrandt lighting*) є однією з класичних постановок світла у портретній фотографії. Назва походить від творчості нідерландського художника XVII століття Рембрандт Гармесзон ван Рейн, у портретах якого часто спостерігається характерний світлотіньовий ефект: невелика освітлена трикутна ділянка на щоці моделі з боку тіні (Hunter, Biver, Fuqua, 2015, 90). Цей трикутник виникає внаслідок поєднання тіні від носа з тінню щоки, що створює виразний світлотіньовий малюнок на обличчі.

Технічно така постановка освітлення формується тоді, коли основне джерело світла розташоване збоку від моделі приблизно під кутом 45° відносно камери і підняте трохи вище рівня очей. У результаті одна частина обличчя освітлюється, а інша залишається у тіні, при цьому під оком на затемненій стороні з’являється невеликий освітлений трикутник (Hunter, Biver, Fuqua, 2015, 91). Еталонним вважається варіант, коли цей трикутник частково освітлює око і виї, а нижня тінь від носа стає дотичною до верхньої губи (Лл. 5.1-5.3). Хоча варто зазначити, що така побудова трикутника Рембрандта залежить від індивідуальних фізіологічних рис обличчя моделі і свідчить про фотогенічність зовнішності.

На відміну від інших постановок портретного освітлення, “трикутник Рембрандта” передбачає більш виражений контраст між світлом і тінню, що підсилює пластичність обличчя та створює драматичний художній ефект (Kelby, 2017, 102–104). Саме тому ця постановка рідко будується за допомогою модифікаторів м’якого світла, і широко використовується у художній портретній фотографії та кінематографі, де необхідно підкреслити психологічну глибину образу (Лл. 6.1-6.3).

Окремо варто зазначити, що “трикутник Рембрандта” може бути сформований будь-якого розміру, від класичного до маленького, на межі з “половинчастим освітленням”. Побудова невеликого трикутника характерніша для чоловічих портретів.

У постановці освітлення однією з найбільш поширених помилок є побудова проміжного освітлення, так званої “великої петлі”, коли класична “петля” перестає бути класичною і стає завеликого розміру, але ще не поєднується з тінню на щоці, формуючи класичний “трикутник Рембрандта”. Це освітлення часто називають “недотягнутий трикутник” і у більшості випадків воно призводить до невиграшної демонстрації рис обличчя моделі. З точки зору композиції, уникання такого типу освітлення також має своє підґрунтя. Глядач звертає більше уваги на зображенні на контрастні лінії, які знаходяться близько одна до одної, аніж на чіткі і плавні форми (Лл. 7). Звідси, формування “великої петлі” створює на зображенні зайвий акцент на частині щоки, яка не несе у собі ні естетичного, ні змістовного навантаження портрету.

“Половинчасте” освітлення у портретній фотографії

“Половинчасте” освітлення (*Split lighting*) є однією з базових постановок світла у портретній фотографії, що характеризується чітким поділом обличчя на освітлену та затемнену частини. Назва цієї постановки походить від принципу розташування світла,

коли основне джерело встановлюється збоку від моделі приблизно під кутом 90° відносно камери, тобто майже перпендикулярно до напрямку зйомки. У результаті одна половина обличчя опиняється у світлі, а інша – у тіні, що створює виразний контрастний світлотіньовий малюнок (Hunter, Biver, Fuqua, 2015, 92).

Такий тип освітлення формує чітку вертикальну межу світла і тіні, яка проходить приблизно по центру обличчя – через ніс, губи та підборіддя (Іл. 8.1-8.2.). Завдяки цьому підкреслюється рельєф обличчя, структура шкіри та виразність рис. Один з прикладів ювелірної роботи зі світлом – коли половина обличчя затемнена, а світло торкається лише кінчиків вії, однак така постановка формується далеко не на усіх обличчях і залежить від індивідуальних фізичних особливостей. У портретній фотографії половинчасте освітлення часто використовується для створення драматичного або психологічно напруженого портрету, інколи для демонстрації подвійності характеру, неоднозначності настрою тощо. Через виразний контраст воно особливо поширене у чоловічих портретах, де дозволяє підкреслити форму вилиць, носогубну складку та загальну пластичність обличчя (Kelby, 2017, 110–111).

Подібний принцип сильного бокового освітлення можна простежити і в історії живопису, зокрема у творчості художників бароко. Наприклад, у багатьох портретах *Караваджо* світло падає різко з одного боку, створюючи глибокий контраст між освітленою та затемненою частинами обличчя. Подібний світлотіньовий ефект використано і в картині “*Юдита обезголовлює Олоферна*” (1599), де різке бокове освітлення формує драматичну атмосферу та підкреслює об’єм фігур (Іл. 8.3.). Використання подібних світлотіньових контрастів у живописі стало важливим джерелом натхнення для формування сучасних постановок освітлення у фотографії та кінематографії.

Висновки

У статті проаналізовано основні класичні постановки освітлення у портретній фотографії: “метелик” (Butterfly lighting), “петля” (Loop lighting), “трикутник Рембрандта” (Rembrandt lighting) та “половинчасте освітлення” (Split lighting). Було показано, що правильне використання світла дозволяє не лише забезпечити видимість об’єкта, а й формувати об’єм, підкреслювати рельєф та пластичність рис обличчя, створюючи виразний художній образ.

Розглянуто принципи побудови світлотіньових малюнків: симетричне верхнє освітлення у постановці “метелик” підкреслює витонченість рис обличчя; м’яке бокове світло у постановці “петля” формує контраст і об’єм; контрастна тіньова структура постановки “трикутник Рембрандта” створює драматичний ефект, а половинчасте освітлення дозволяє чітко розділити обличчя на світлу і тіньову частини для психологічної та художньої виразності.

Також підкреслено історичний контекст формування класичних постановок: вони виникли під впливом традицій портретного живопису епохи Відродження та бароко, де художники активно використовували верхнє, бокове та фронтальне світло для моделювання обличчя і підкреслення його пластики. Цей історичний досвід став основою для систематизації сучасних студійних постановок освітлення у портретній фотографії.

Отже, знання класичних світлотіньових постановок є важливим елементом професійної підготовки фотографа, оскільки дозволяє свідомо керувати світлотіньовою моделлю, створювати портрети з чітким об’ємом і художньою виразністю та застосовувати історично перевірені принципи формотворення світлом у сучасній практиці.

Список використаних джерел

Grey, Christopher. *Master Lighting Guide for Portrait Photographers*. Amherst: Amherst Media, 2004, pp. 78–81.

Hunter, Fil; Biver, Steven; Fuqua, Paul. Light: Science and Magic: An Introduction to Photographic Lighting. 4th ed. Burlington: Focal Press, 2015, pp. 22–23, 86–92.

Kelby, Scott. The Portrait Photography Book. Berkeley: New Riders, 2017, pp. 45–46, 98–104, 110–111.

Smith, Jeff. Studio Lighting Made Simple: Professional Techniques for Portrait Photographers. New York: Amherst Media, 2005, pp. 64–67.

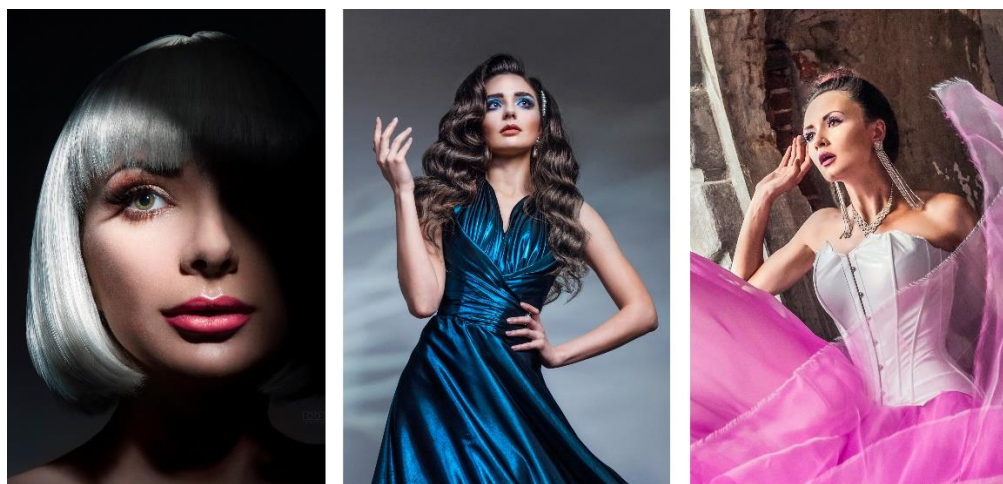
Леонардо да Вінчі. Джоконда (Мона Ліза) [Електронний ресурс]. Musée du Louvre. URL: collections.louvre.fr (дата звернення: 09.03.2026).

Мікеланджело да Караваджо. Юдита обезголовлює Олоферна [Електронний ресурс]. Gallerie Nazionali Barberini Corsini. URL: www.barberinicorsini.org (дата звернення: 09.03.2026).

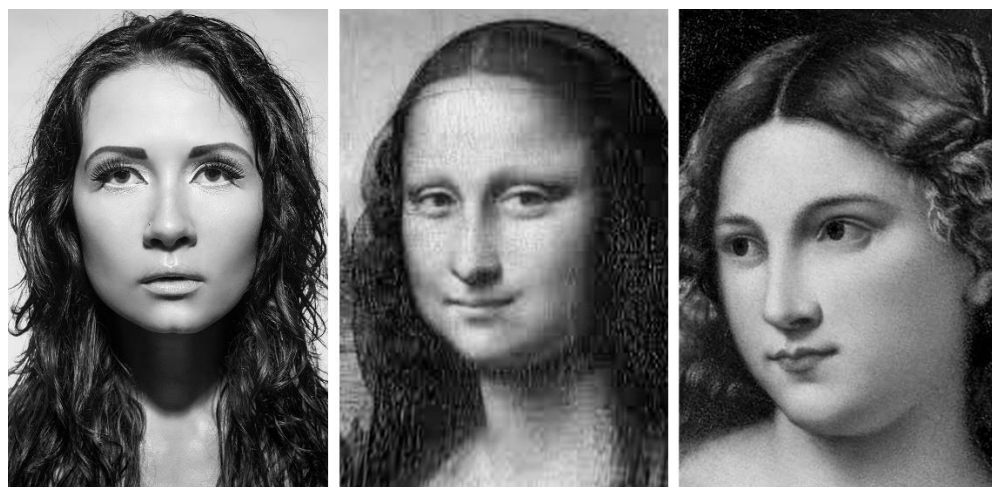
Рафаель Санті. Портрет Бальдассаре Кастільйоне [Електронний ресурс]. Musée du Louvre. URL: collections.louvre.fr (дата звернення: 09.03.2026).

Ян Вермеер. Дівчина з перловою сережкою [Електронний ресурс]. Mauritshuis. URL: www.mauritshuis.nl (дата звернення: 09.03.2026).

Додаток 1



1.1-1.3. Приклади світлотіньових малюнків у зйомках



“Метелик” зліва направо: *2.1.* у фотографії, *2.2.* Джоконда да Вінчі, *2.3.* Флора Тіціана



3. “Очі панди”



“Петля” (зліва направо): 4.1-4.2 у фотографії; 4.3. Дівчина з перловою сережкою



5.1-5.3. Еталонна побудова “трикутника Рембрандта”



6.1-6.3. “Трикутник Рембрандта” (зліва направо) у фотографії та автопортреті Рембрандта



7. Помилкове формування “петлі” та композиційне обґрунтування



8.1-8.3. “Половинчасте освітлення” у фотографії та живописі

ВІЗУАЛЬНА ІДЕНТИЧНІСТЬ УКРАЇНСЬКОЇ ЦЕРКВИ У КОНТЕКСТІ САКРАЛЬНОГО ДИЗАЙНУ: АНАЛІЗ ТЕОЕСТЕТИКИ, ШРИФТІВ І КРОСКУЛЬТУРНОГО ДІАЛОГА

Чекаль Олексій, науковий співробітник

Музею книги і друкарства України,

дизайнер Національного заповідника

«Києво-Печерська лавра»,

аспірант Харківської державної

академії дизайну і мистецтв

Email: chekal.alex@gmail.com

Сакральний дизайн є не просто оздобленням церковного простору — це сконцентрована теологічна мова, в якій символ, шрифт, орнамент та образи стають носіями віровчення, пам'яті та ідентичності. Православна Церква України з моменту свого утворення постала перед завданням виробити власну візуальну мову — відмінну від московської імперської традиції й укорінену у вселенській православній спадщині та українській культурній тяглості.

У доповіді розглянуто теоестетичні засади, на яких будувалась айдентика ПЦУ. Відправним пунктом слугує концепція Девіда Бентлі Гарта: краса невіддільна від богословської істини й виступає не декоративним додатком, а умовою можливості теологічного висловлювання. Виходячи з цього принципу, центральний символ ПЦУ — рівносторонній хрест у колі — зчитується у зв'язку з ранньовізантійською сфрагістичною традицією, сирійською хрестово-кружальною геральдиком та київськими архітектурними формами Софійського собору. Образ Оранти, вписаний у хрест, перекидає місток між геральдичними печатками Київської митрополії XI–XIV ст. та сучасним логотипом Церкви, засвідчуючи не розрив, а тяглість.

Принцип «реляційної ідентичності» (Лідія Лозова) став методологічним орієнтиром розробки системи єпархіальних символів: кожен регіональний знак поєднує стабільну структурну основу з питомою місцевою символікою — від козацького бароко Дніпропетровщини до артдеко Харкова. Окрема увага приділяється явищу *nomina sacra* та принципу в'язі як прийомам «стиснення» священного тексту в знак; хризми, монограми й шрифтові рішення аналізуються як перформативні агенти, що несуть теологічний і суспільний зміст.

Авторський шрифт ПЦУ, розроблений на перетині елліністичного унціалу та кириличної традиції Києво-Печерської лаври, розглядається як програмна заява про повернення до вселенської православної ідентичності та дистанціювання від трьохсотлітнього московського впливу. Видавнича програма 2023–2025 рр. та проєкт брендингу різних церковних інституцій ілюструють, як теоестетичний принцип реалізується у масштабній системі візуальних рішень.

Доповідь підсумовує: сакральний дизайн ПЦУ є не «церковним маркетингом», а смисловим полем, де зустрічаються богослов'я, пам'ять і краса — і де краса стає умовою можливості того, що К. Барт назвав «несподіваним відчуттям прекрасного через страждання та жертву».

Ключові слова: сакральний дизайн, теоестетика, Православна Церква України, шрифтографія, мультикультурна ідентичність, номіна сакра, сфрагістика, кириличний шрифт, православна геральдика.

VISUAL IDENTITY OF THE UKRAINIAN CHURCH IN THE CONTEXT OF SACRED DESIGN: ANALYSIS OF THEO-AESTHETICS, FONT AND CROSS-CULTURAL DIALOGUE

*Oleksii Chekal Research Fellow,
Museum of Book and Printing of Ukraine;
Research Fellow, Kyiv-Pechersk Lavra
National Reserve
PhD student Kharkiv State Academy
of Design and Art*

Sacred design is not mere ornamentation of ecclesiastical space — it is a concentrated theological language in which symbol, typeface, ornament and image melt into become carriers of doctrine, memory, and identity. From its very foundation, the Orthodox Church of Ukraine (OCU) faced the task of articulating a distinctive visual voice: one that departs from the Muscovite imperial tradition while remaining rooted in universal Orthodox heritage and the continuous thread of Ukrainian culture.

The paper examines the theoaesthetic principles underlying the OCU's visual identity system. Its conceptual starting point is David Bentley Hart's argument that beauty is inseparable from theological truth — not a decorative supplement but a condition for theological utterance itself. On this premise, the OCU's central symbol — an equilateral cross inscribed in a circle — is

read in relation to early Byzantine sigillographic tradition, Syrian cross-in-roundel heraldry, and the architectural forms of the Hagia Sophia in Kyiv. The figure of the Oranta, inscribed within the cross, bridges the heraldic seals of the Kyivan metropolitanate (XI–XIV c.) and the contemporary logo of the Church, testifying to continuity rather than rupture.

The principle of 'relational identity' (Lydia Lozova) served as a methodological guide for developing the system of eparchial symbols: each regional sign combines a stable structural core with distinctive local imagery — from the Cossack Baroque of the Dnipro region to the Art Deco aesthetic of Kharkiv. Particular attention is given to the phenomena of *nomina sacra* and ligature script as techniques for 'condensing' sacred text into sign; chrysograms, monograms, and typographic choices are analysed as performative agents bearing theological and social meaning.

The OCU's proprietary typeface — designed at the intersection of Hellenistic uncial and the Cyrillics of the Kyiv-Pechersk Lavra printing tradition — is read as a programmatic statement of return to universal Orthodox identity and distancing from three centuries of Muscovite influence. The publishing programme of 2023–2025 and various church institutions branding project illustrate how the theoaesthetic principle is realised within a large-scale system of visual decisions.

The paper concludes that the OCU's sacred design constitutes not 'ecclesiastical marketing' but a field of meaning in which theology, memory, and beauty converge — a space where beauty becomes, in Karl Barth's phrase, an unexpected sense of the beautiful apprehended through suffering and sacrifice.

Keywords: sacred design, theoaesthetics, Orthodox Church of Ukraine, typography, multicultural identity, *nomina sacra*, sigillography, Cyrillic typeface, Orthodox heraldry.

Список використаної літератури

- Алфьоров О.** Печатки Київської митрополії XI–XIV ст. Київ: Антиквар, 2021. 240 с.
- Однороженко О.** Де, коли й чому виникли герби? Харків: Фоліо, 2022. 314 с.
- Нікітенко Н.** Мозаїки та фрески Софії Київської. Київ: Горобець, 2018. 396 с.
- Balthasar H. U. von.** The Glory of the Lord: A Theological Aesthetics. Vol. 1. San Francisco: Ignatius Press, 1982. 124 p.
- Garipzanov I.** Graphic Signs of Authority in Late Antiquity and the Early Middle Ages, 300–900. Oxford: OUP, 2018. 416 p.
- Hart D. B.** The Beauty of the Infinite: The Aesthetics of Christian Truth. Grand Rapids: Eerdmans, 2003. 448 p.
- Ferreira R. F.** Símbolos Cristianos en la Antigua Siria. Kaslik: Faculté Pontificale de Théologie, 2004. 280 p.

Traube L. Nomina sacra: Versuch einer Geschichte der christlichen Kürzung. München, 1907. 295 p.

Viladesau R. The Beauty of the Cross. Oxford: OUP, 2005. 214 p.

Додаток 1



Лл. 1. Основні символи Православної Церкви України. 1) Логотип-хрест із зображенням Оранти 2) Герб митрополита Епіфанія, глави Церкви 3) Спрощені хрести з монограмами 4) Спрощені додаткові монограми та символи ПЦУ.

Fig. 1. Main symbols of the Orthodox Church of Ukraine. 1) Logo-Cross with the image of the Oranta 2) Coat of arms of Metropolitan Epiphanius, Head of the Church 3) Simplified crosses with monograms 4) Simplified additional monograms and symbols of the OCU.



Ил. 2. Великодні видання Синодального видавничо-освітнього відділу Православної Церкви України.

Fig. 2. Easter publications of the Synodal Publishing and Educational Department of the Orthodox Church of Ukraine.

ТЕМА УКРАЇНСЬКИХ БІЖЕНЦІВ В СУЧАСНИХ ТВОРАХ ВІТЧИЗНЯНИХ ХУДОЖНИКІВ-ІКОНОПИСЦІВ

Горбань Сергій

Український Вільний Університет,

Факультет Україністики,

докторантура (спеціальність «Українознавство»)

Email: gsergiy77@gmail.com

Науковий керівник: д-р. мист., проф. Єфіменко А. Г.

Сьогодні, поряд з іншими митцями, художники сакрального живопису рефлексують щодо подій російсько-української війни, стаючи їх свідками та літописцями. Під впливом російсько-української війни в сучасному українському сакральному візуальному мистецтві виникають нові сюжети, творчі рефлексії, формуються нові іконографії, зокрема такі, що звертаються до теми українських біженців.

Ключові слова: сакральне мистецтво, біженці, російсько-українська війна

THE THEME OF UKRAINIAN REFUGEES IN CONTEMPORARY WORKS BY DOMESTIC ICON PAINTERS

Serhii Horban

Ukrainian Free University,
Faculty of Ukrainian Studies,
Email: gsergiy77@gmail.com

Supervisor: Doctor of Arts, Professor A. Efimenko.

Today, along with other artists, sacred painters reflect on the events of the Russian-Ukrainian war, becoming their witnesses and chroniclers. Under the influence of the Russian-Ukrainian war, new themes and creative reflections are emerging in contemporary Ukrainian sacred visual art, and new iconographies are being formed, including those that address the theme of Ukrainian refugees.

Keywords: sacred art, refugees, Russian-Ukrainian war

Наразі російсько-українська війна залишається чи не головним викликом для українського суспільства, остронь якого не можуть залишатися й діячі культури. Мистецьке осмислення феномену війни, намагання говорити про неї засобами різних видів мистецтва, в тому числі сакрального, є характерною ознакою нашого часу.

Сьогодні серед вітчизняних іконотворчих процесів актуальними є створення нових іконографій, використання артефактів війни в творах сакрального живопису, сакралізація постатей української культури, підсилена увага до питань національної ідентичності, поява чисельних регіональних Мадонн та ін.

Поряд з вищезазначеним, сучасні митці звертаються й до теми українських біженців, постраждалих під час російсько-української війни. Наприклад, випускниця, а згодом – гостьовий професор УВУ, мисткиня Оксана Бойко у 2022 році пише для серії творів «Цінності України» акварель «Біженці»¹⁶, на якій символічно передано атмосферу першого року повномасштабного вторгнення через зображення пошкодженої ракетним ударом калини (див. *Лл. 1*).

Не залишаються остронь висвітлення вимушених міграційних процесів й художники-іконописці. Зокрема, звертається до цієї теми випускник кафедри сакрального мистецтва Львівської національної академії мистецтв Данило Мовчан, який у своїй творчості використовує як традиційну техніку іконопису, так і акварель на папері; митцю притаманний мінімалістичний стиль, біле тло та прості, часом позолочені форми¹⁷. За словами художника, російсько-українська війна справила на нього надзвичайний вплив: «Я працюю в жанрі сучасного сакрального мистецтва віддавна. Але після 24 лютого перестав писати ікони. Спочатку я намагався закінчити образ, розпочатий ще до повномасштабних бойових дій, та це виявилось неможливим: не знайшов у собі ні миру, ні спокою. Війна переставила все з ніг на голову – я не зміг продовжувати робити те, до чого звик. Я мусив впустити її в себе, щоб пережити та виразити на папері навколишню реальність. Вибухи по всій країні й убивства невинних людей зародили в мені потребу реагувати на ці жахіття, зокрема, за допомогою художніх інструментів. Ці акварелі (їх уже 54) – спосіб осмислити

¹⁶ Бойко О. (2025). #ЗолотийПерекрійСерця. Серія акварелей «Цінності України». Електронний ресурс: <https://www.facebook.com/share/p/1C3KGc8b8H/> [Дата останнього доступу 01.07.2025].

¹⁷ Бондар Л., Цимбаліста М. (2024). *Contemporary Sacred Art / Сучасне сакральне мистецтво*. Львів: Creative Publishing. 240 с.

війну й якимось віднайтися в новій реальності»¹⁸ (Міщенко, 2022). Данило Мовчан присвятив акварелі «Міграція» та «Міграція II» темі вимушених переселенців¹⁹. Перша робота показує сім'ю з двома дітьми, яка вимушена покинути свою домівку, оскільки остання зазнала руйнувань від атаки смертоносних ракет у вигляді черепів (див. *Лл. 2*). На другій акварелі ми бачимо пару, що полишаючи рідну землю, забирає будівлю (можливо храму) з собою (див. *Лл. 3*).

Якщо для Данила Мовчана акварель стає способом швидше передати ідею, ніж це можливо в інших техніках живопису, то для львівської ізографки Уляни Креховець такою технікою стають скетчі-замальовки з миттєвою реакцією на події російсько-української війни. Обидва львівські митці погоджуються з думкою, що зараз не час канонічних схем та темп розвитку вітчизняного іконопису мав би бути вищим. Уляна Креховець створила цикл релігійних та світських графічних замальовок на тему війни в Україні *War in Ukraine: Religion and Art*. «Ці роботи стали для неї способом розповісти про те, що зараз болить в українців, а разом і про надію, віру та сакральність часу і подій»²⁰ (Бондар, Цимбаліста 2024, 84).

Уляні Креховець, за її словами, було важливим показати іконографічність всього, що відбувається: «Знаємо історію, коли Богородиця з маленьким Ісусом і Йосифом тікали до Єгипту, ховалися від знищення, переслідування. Це асоціюється з теперішнім часом. Всі жінки і діти, які зараз тікають, є повторенням тієї біблійної історії. На іконі «Втеча до Єгипту» зображують переважно Богородицю, яка сидить на осяті і везе маленького Христа. А в моєму трактуванні – це вантажна машина. Жінка з дитиною, які втікають з Маріуполя, з Чернігова, з Києва також уподібнюються до Богородиці з маленьким Христом (див. *Лл. 4*). І втікають вони до Львова, Варшави, Берліна...»²¹ (INVICTA, 60).

Сьогодні по всьому світу українські біженці створюють осередки національної культури, відкриваються чисельні українські закордонні парафії різних конфесій, що опікуються духовними потребами вимушених переселенців. Тема втіхи вітчизняних біженців стає основною в святині брюссельської української православної парафії – богородичній іконі нової іконографії «Втіха народу українського»²². Образ Богоматері з Немовлям обрамлює українській прапор, який, разом з Христом, Діва Марія тримає в своїх долонях. В руках Немовляти – розгорнутий сувій з молінням до Матері «бути Втіхою тим, хто на чужині перебуває» (див. *Лл. 5*).

Поряд з поширенням тем Богородиці-Покрови, Заступниці, Берегині, виникає образ «Богородиця – захисниця біженців» (див. *Лл. 6*). Ікона представляє собою двосторонній диптих-складень, вона написана в Музеї народної архітектури і побуту у Львові імені Климентія Шептицького на замовлення керівника Центру Української культури в Таллінні Анатолія Лотюка, який є автором ідеї твору. Фігури на іконі написані львівським ікономалярем Романом Зілінко. На зворотній стороні представлена молитва, упорядкована Едуардом Бердником: «МАТИ БОЖА, ТИ, ЩО ПІЗНАЛА БОЖУ ВОЛЮ ПІД ХРЕСТОМ

¹⁸ [Міщенко О. \(2022\). Моторошні акварелі війни замість ікон. Данило Мовчан.](https://novapolshcha.pl/article/motoroshni-akvareli-viini/) Електронний ресурс: <https://novapolshcha.pl/article/motoroshni-akvareli-viini/> [Дата останнього доступу 01.07.2025].

¹⁹ Hartmann M. (2025). *A Cry of Despair. Danylo Movchans Watercolors on the War in Ukraine*. Verlag, Hannover, Stuttgart: ibidem Press. P. 84, 95.

²⁰ Бондар Л., Цимбаліста М. (2024). *Contemporary Sacred Art / Сучасне сакральне мистецтво*. Львів: Creative Publishing. с. 84.

²¹ INVICTA. (2022). *Нескорена. Історії українських художниць та їхні картини, створені в перші 111 днів війни з росією з 24.02.22 по 14.06.22*. Київ: Salutis. С. 60.

²² Ікона «Втіха народу українського»: фото. (2025). Електронний ресурс: <http://kosmadamian.com.ua/wp-content/uploads/2025/05/12.jpg> [Дата останнього доступу 01.07.2025].

ТВОГО СИНА, ЗНАЄМО, ЩО БЛИЗЬКЕ ТОБІ НАШЕ БАЖАННЯ РОЗПІЗНАТИ ВОЛЮ ОТЦЯ У ТЯЖКИХ ВИПРОБУВАННЯХ ВІЙНИ. ЗДВИГНИ РУКИ ТА УСТА НАШІ ДО ПОДЯКИ СЕРЕД ЦІЄЇ СТРАШНОЇ БІДИ, УКРПИ В НАДІЇ, ЩО ПОБАЧИМО МИ НОВЕ ЖИТТЯ НАШОЇ УКРАЇНИ, ЯК І ТИ ПОБАЧИЛА НОВЕ ЖИТТЯ СВОГО СИНА. АМІНЬ.»²³ (Українські митці створили незвичну ікону 2023). Автором каліграфії став відомий український каліграф і дизайнер, автор графічного стилю ПЦУ Олексій Чекаль, який 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 сліднують 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. Подивися на таку ікону, яка у нас вийшла, не сум й аскеза в голові, а весела світла молитовна посмішка та сльози...»²⁴ (Chekal Oleksiy 2023).

Духовним освітнім закладом, в якому творчо рефлексують щодо подій російсько-української війни, стає Іконописна школа імені преподобного Порфирія Кавсокаливита (м. Горішні Плавні)²⁵. До свята великомучениці Варвари сім'я вимушених переселенців з Бердянська замовила викладачу Школи ікону для своєї доньки Варвари. Особливістю образу стало включення пам'ятних та улюблених дівчинкою локацій покинутого міста. В руках святої діви – модель місцевого храму, який відвідувала дівчинка. Маяк з трьома вікнами стає алюзією на башту – атрибут великомучениці, в якій свого часу утримували святу. Стафаж містить білу альтанку з золотим куполом-символом неба та пам'ятник бичку, який в просторі ікони не лише риба-годувальниця, а й відомий ще з часів катакомбного мистецтва християнський символ²⁶. Відповідно, сумні життєві події стають джерелом нових іконографій та втіхою для вимушених переселенців (див. *Іл. 7-8*). Подібним чином пам'ятні локації Харкова вводяться в поле ікони святої Анастасії як спогади вимушених переселенням про улюблені місця рідного міста (див. *Іл. 9*).

Отже, сьогодні з'являються твори художників сакрального живопису, які виражають рефлексію щодо подій російсько-української війни, та емпатію стосовно постраждалих внаслідок російської агресії, зокрема, українських біженців. Нові образи збагачують українське мистецтво, стаючи важливим мистецьким документом часу.

Список використаних джерел

Бойко О. (2025). #ЗолотийПерекрійСерця. Серія акварелей «Цінності України». Електронний ресурс: <https://www.facebook.com/share/p/1C3KGc8b8H/> [Дата останнього доступу [01.07.2025](https://www.facebook.com/share/p/1C3KGc8b8H/)].

²³ Українські митці створили незвичну ікону для Центру української культури в Таллінні. (2023). Електронний ресурс: https://risu.ua/ukrayinski-mitci-stvorili-nezvichnu-ikonu-dlya-centru-ukrayinskoyi-kulturi-v-tallinni_n142400 [Дата останнього доступу [01.07.2025](https://risu.ua/ukrayinski-mitci-stvorili-nezvichnu-ikonu-dlya-centru-ukrayinskoyi-kulturi-v-tallinni_n142400)].

²⁴ Chekal Oleksiy. (2023). *Ukrainian Icon «Our Lady Protectress of Refugees»*. Електронний ресурс: https://www.instagram.com/p/CxKgfCIovVA/?utm_source=ig_web_copy_link&igsh=MzRIODBiNWFIZA== [Дата останнього доступу [01.07.2025](https://www.instagram.com/p/CxKgfCIovVA/?utm_source=ig_web_copy_link&igsh=MzRIODBiNWFIZA==)].

²⁵ Горбань С. І. (2024). *Вплив російсько-української війни на творчість Іконописної школи імені преподобного Порфирія Кавсокаливита. The functioning of culture and art during the war*: Scientific monograph. Riga, Latvia : “Baltija Publishing”. Р. 63-88. DOI <https://doi.org/10.30525/978-9934-26-418-4-4>

²⁶ Sergiogor. (2024). *Сьогодні російсько українська війна безпосередньо впливає на формування нових іконографій*. Електронний ресурс: https://www.instagram.com/p/DDpbvx_oH1C/?igsh=MWVhZnFsOGYwczJxOA==. [Дата останнього доступу [01.07.2025](https://www.instagram.com/p/DDpbvx_oH1C/?igsh=MWVhZnFsOGYwczJxOA==)].

Бондар Л., Цимбаліста М. (2024). *Contemporary Sacred Art / Сучасне сакральне мистецтво*. Львів: Creative Publishing. 240 с.

Горбань С. І. (2024). *Вплив російсько-української війни на творчість Іконописної школи імені преподобного Порфирія Кавсокалівіта. The functioning of culture and art during the war*: Scientific monograph. Riga, Latvia : “Baltija Publishing”. P. 63-88. DOI <https://doi.org/10.30525/978-9934-26-418-4-4>

Ікона «Втіха народу українського»: фото. (2025). Електронний ресурс: <http://kosmadamian.com.ua/wp-content/uploads/2025/05/12.jpg> [Дата останнього доступу 01.07.2025].

Мищенко О. (2022). *Моторошні акварелі війни замість ікон. Данило Мовчан*. Електронний ресурс: <https://novapolshcha.pl/article/motoroshni-akvareli-viini/> [Дата останнього доступу 01.07.2025].

Українські митці створили незвичну ікону для Центру української культури в Таллінні. (2023). Електронний ресурс: https://risu.ua/ukrayinski-mitci-stvorili-nezvichnu-ikonu-dlya-centru-ukrayinskoyi-kulturi-v-tallinni_n142400 [Дата останнього доступу 01.07.2025].

Chekal Oleksiy. (2023). *Ukrainian Icon «Our Lady Protectress of Refugees»*. Електронний ресурс: https://www.instagram.com/p/CxKgfCIovVA/?utm_source=ig_web_copy_link&igsh=MzRIODBiNWFIZA== [Дата останнього доступу 01.07.2025].

INVICTA. (2022). *Нескорена. Історії українських художниць та їхні картини, створені в перші 111 днів війни з росією з 24.02.22 по 14.06.22*. Київ: Salutis. 144 с.

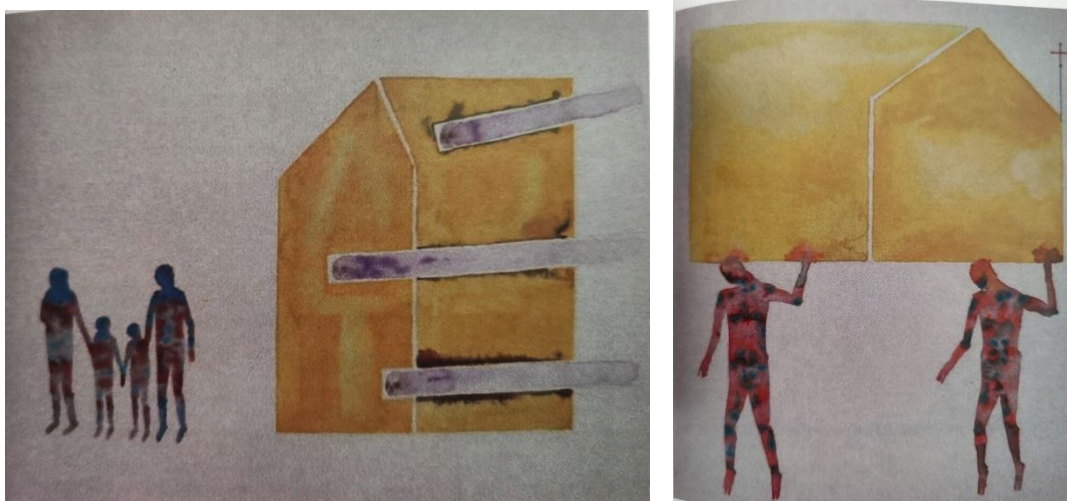
Hartmann M. (2025). *A Cry of Despair. Danylo Movchans Watercolors on the War in Ukraine*. Verlag, Hannover, Stuttgart: ibidem Press. 220 p.

Sergioigor. (2024). *Сьогодні російсько українська війна безпосередньо впливає на формування нових іконографій*. Електронний ресурс: https://www.instagram.com/p/DDpbvx_oH1C/?igsh=MWVhZnFsOGYwczJxOA==. [Дата останнього доступу 01.07.2025].

Додаток 1



Іл. 1. О. Бойко. Біженці. 2022. Папір, акварель, 48x36 см



Лл. 2-3. Д. Мовчан. Міграція та Міграція II. Папір, акварель, обидві – 25х30 см



Лл. 4. У. Креховець. Втеча до Львова. 2022. Папір, лінери, браш-пени, 30х20 см.



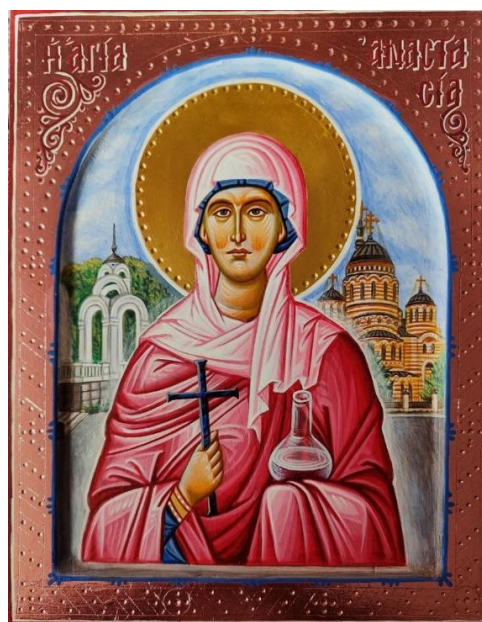
Лл. 5. Ікона «Втіха народу українського», Брюссель



Лл. 6. Р. Зілінко, О. Чекаль. Богородиця – захисниця біженців. 2023.
Дошка, паволока, левкас, акрил, золочення, 220x160 см.



Лл. 7-8. Іконописна школа ім. Преп. Порфирія Кавсокаливита. Свята Варвара. 2025. Світлини локацій м. Бердянськ. Дошка, паволока, левкас, акрил, золочення. 40x30 см.



Лл. 9. Іконописна школа ім. Преп. Порфирія Кавсокаливита. Свята Анастасія. 2026.
Дошка, паволока, левкас, акрил, золочення, поталення. 30x25 см.

CAPUT ETHIOPIS У ЄВРОПЕЙСЬКІЙ ГЕРАЛЬДИЦІ: НАВІГАЦІЯ ІДЕНТИЧНОСТЕЙ ВІД СВ. МАВРИКІЯ ДО МАВРА ФРАЙЗІНГУ

Ростислав Касьяненко

магістрант факультету україністики

Український Вільний Університет, Мюнхен

Email: rostyslav.kasyanenko@ufu-muenchen.de

Науковий керівник: д-р Олег Однороженко

Інститут української археографії

та джерелознавства ім. М. С. Грушевського НАН України

У даній роботі досліджуються процеси релігійної трансформації мирян та конфесійних змін у німецьких містах. Приклад Магдебурга демонструє, як припинення вшанування святого Маврикія — якого довгий час вважали захисником і символом міської ідентичності відтоді, як імператор Оттон I привіз його реліквії та меч — відображає переорієнтацію практик побожності під впливом протестантизму. На противагу цьому, розглядається збереження *caput Ethiopis* (голови мавра) у католицькому Фрайзінгу, де цей символ з'являється в офіційній емблемі князівства-єпископства, яку згодом успадкував Йозеф Ратцінгер, майбутній Папа Бенедикт XVI.

Цей же мотив зустрічався в гербах родини Фуггерів — покровителів Лютера — та Альбрехта Дюрера, що свідчить про спільну візуальну теологію в різних конфесіях та тривалу роль геральдики як засобу передачі релігійних смислів серед мирян. Дослідження показує, що хоча протестантські реформи переорієнтували релігійні практики, католицькі та міські геральдичні традиції забезпечили наступність, виявляючи складний процес адаптації успадкованих священних символів як звичайними вірянами, так і елітою. У тому числі, на прикордонних, історично не католицьких територіях.

Дослідження проводиться за підтримки Єпископського архіву дієцезії Авгсбурга, а також Архіву та бібліотеки архідієцезії Мюнхена та Фрайзінга.

Ключові слова: Церковна геральдика, Святий Маврикій, Фрайзінгський мавр, Магдебург, Кобург, Три Королі, Конфесійна ідентичність, Візуальна теологія

DAS CAPUT ETHIOPIS IN DER EUROPÄISCHEN HERALDIK: IDENTITÄTSSTIFTUNG ZWISCHEN DEM HEILIGEN MAURITIUS UND DEM FREISINGER MOHREN

Rostyslav Kasyanenko Postgraduate-Student

der Ukrainistik Ukrainische Freie Universität, München

Wissenschaftliche Betreuung: Dr. Oleh Odnorozhenko

M. S. Hruschewskyj-Institut für ukrainische Archäographie

und Quellenkunde der Nationalen Akademie

der Wissenschaften der Ukraine

Dieser Beitrag untersucht die Prozesse der religiösen Transformation von Laien und des konfessionellen Wandels in deutschen Städten. Das Beispiel Magdeburg zeigt, wie das Ende der Verehrung des Heiligen Mauritius (*Abb. 7*) — der seit der Überführung seiner Reliquien und seines Schwertes durch Kaiser Otto I. als Schutzpatron und Symbol städtischer Identität galt — die Neuorientierung religiöser Praktiken unter protestantischem Einfluss widerspiegelt. Im Gegensatz dazu steht die Beständigkeit des *Caput Ethiopis* im katholischen Freising (*Abb. 1, 3, 5, 6*), wo es im offiziellen Wappen des Hochstifts erscheint (getragen unter anderem von Joseph Ratzinger, dem späteren Papst Benedikt XVI., *Abb. 9*).

Dasselbe Motiv erschien auch in den Wappen der Familie Fugger — den Mäzenen Luthers — sowie bei Albrecht Dürer (*Abb. 8*). Dies zeugt von einer gemeinsamen visuellen Theologie über Konfessionsgrenzen hinweg und unterstreicht die dauerhafte Rolle der Heraldik als Medium religiöser Sinnstiftung für Laien. Die Untersuchung zeigt, dass die protestantischen Reformen zwar die Frömmigkeitspraktiken neu ausrichteten, die katholischen und städtischen heraldischen Traditionen jedoch Kontinuität boten. Dies verdeutlicht die komplexe Auseinandersetzung sowohl einfacher Gläubiger als auch der Eliten mit überlieferten sakralen Symbolen. Dies gilt auch für Grenzregionen, die historisch nicht katholisch geprägt waren (*Abb. 10-12*).

Die Forschung wird mit freundlicher Unterstützung des Bischöflichen Archivs des Bistums Augsburg sowie des Archivs und der Bibliothek des Erzbistums München und Freising durchgeführt.

Schlagwörter: *Mohrenköpfe, Die Heiligen Drei Könige (Abb. 4-5), Heiliger Mauritius, Freisinger Mohr, Magdeburg, Coburg (Abb. 2), Deutschland im Zeitalter der Reformation, Bildtheologie (Visuelle Theologie), Kirchliche Heraldik.*

Додаток 1



Deutsche kirchliche Wappen: Abb. 1. Hochstift Freising (seit 1284, links); Abb. 2. Stadt Coburg, St. Moritz (seit 1272); Abb. 3. Stadt Škofja Loka, Freisinger Motiv (seit 1384, rechts).



Abb. 7. Magdeburger Dom, St. Mauritius (ca. 1240–50). **Abb. 8.** Wappen der Familie Dürer (1523). **Abb. 9.** Papstwappen von Benedikt XVI. (Joseph Ratzinger), Pontifikat: 2005–2013.



Грѣшно, има, Бессіа, чисто распознати ;
 Бѣсы хошець, Бѣс ан ! Оца жертвѣ дати .
 Црѣ Татарскѣ, лица чернестѣ, земийи паричиѣ
 фидѣтъ ; Невѣрѣмъ мѣростѣ ан има та обичиѣ !



Sakrale Köpfe über konfessionelle Grenzen hinweg:

Abb. 10. Adelswappen der Familie Deskoević (Herzegowina); **Abb. 11.** Wappen von Bessarabien (15.–18. Jh.), „Stematographia“ von Hristofor Žefarović (1742); **Abb. 12.** Der abgeschlagene Tatarenkopf, das achteckige ukrainische Siegel von Mychajlo Luniakow, Kosaken-Sotnyk von Bilsk, 1731 (Rekonstruktion)

**ФОТОГРАФІЯ ЯК ЖИВОПИС: ТРАНСФОРМАЦІЯ ЛЮДСЬКОГО
 ТІЛА У ХУДОЖНЄ ПОЛОТНО**

Собакар Валерія

*Український Вільний Університет, філософський факультет,
 докторантура (спеціальність «Мистецтвознавство»)*

Email: valeriiasobakar@gmail.com

У статті досліджується взаємодія фотографії та живопису у сучасному візуальному мистецтві на прикладі боді-арт фотографії. Особливу увагу приділено художнім практикам, у яких людське тіло використовується як основа для створення живописного образу. Розглянуто історичні передумови взаємодії фотографії та живопису, проаналізовано розвиток боді-арту як напряму сучасного мистецтва.

У межах дослідження проаналізовано авторські фотографії, створені за допомогою техніки боді-арту, де людське тіло виступає своєрідним живописним полотном. У результаті дослідження запропоновано розглядати подібну художню практику як авторську техніку фотопластичного живопису тіла, що передбачає створення живописної композиції на поверхні людського тіла з подальшою фотографічною фіксацією образу.

Доведено, що боді-арт фотографія може розглядатися у контексті сучасних постмедійних художніх практик, у яких межі між різними видами мистецтва стають умовними. Поєднання живопису, перформативного процесу та фотографії формує нову візуальну мову, що розширює можливості сучасного мистецтва та відкриває нові напрями розвитку художньої фотографії.

Ключові слова: *фотографія, боді-арт, синтез мистецтв, живопис, сучасне мистецтво, постмедійне мистецтво, фотопластичний живопис тіла.*

PHOTOGRAPHY AS PAINTING: TRANSFORMING THE HUMAN BODY INTO AN ARTISTIC CANVAS

Valeriia Sobakar

*PhD candidate, Faculty of Philosophy,
major in Art Studies, Ukrainian Free University*

This article explores the interaction between photography and painting in contemporary visual art through the example of body art photography. Special attention is given to artistic practices in which the human body is used as a basis for creating a painterly image. The historical foundations of the interaction between photography and painting are examined, and the development of body art as a branch of contemporary art is analyzed.

Within the study, the author's photographs created using body art techniques are analyzed, where the human body serves as a kind of painterly canvas. As a result of the research, it is proposed to consider this artistic practice as an authorial technique of photoplastic body painting, which involves creating a painted composition on the surface of the human body followed by photographic documentation of the image.

It is demonstrated that body art photography can be viewed in the context of contemporary post-medium artistic practices, in which boundaries between different forms of art become conditional. The combination of painting, performative processes, and photography forms a new visual language, expanding the possibilities of contemporary art and opening new directions in the development of artistic photography.

Keywords: *photography, body art, synthesis of arts, painting, contemporary art, post-medium art, photoplastic body painting.*

У сучасному мистецтві спостерігається активний процес взаємодії та синтезу різних художніх медіа. Межі між традиційними видами мистецтва – живописом, скульптурою, фотографією та перформансом – поступово стають умовними, а художники дедалі частіше звертаються до гібридних форм творчості. Подібні практики сприяють появі нових візуальних мов та розширюють можливості художнього вираження (Cotton, 2020, 102).

Фотографія відіграє важливу роль у цих процесах. Від моменту свого виникнення у ХІХ столітті вона перебуває у постійному діалозі з іншими видами мистецтва, насамперед із живописом. На різних етапах історії фотографії цей зв'язок проявлявся по-різному: від наслідування композиційних та світлотіньових принципів живопису до створення нових форм художнього синтезу (Clark, 1955, 3). У сучасному мистецтві фотографія дедалі частіше використовується як інструмент створення складних художніх образів.

Однією з форм такого синтезу є поєднання фотографії з боді-артом – художньою практикою, у якій людське тіло використовується як основний носій образу. У цих межах тіло може виконувати функцію полотна, пластичної форми та елемента композиції, що відкриває нові можливості для художнього експерименту (Jones, 1998, p. 13).

Використання боді-арту у фотографії створює особливу форму художнього висловлювання, де поєднуються елементи живопису, перформативної практики та фотографічного мистецтва. У цьому випадку фотографія виконує не лише функцію фіксації тимчасового художнього образу, але й стає засобом його подальшої трансформації у завершений візуальний твір.

У сучасній теорії мистецтва подібні гібридні практики часто розглядаються у контексті концепції *post-medium condition*, сформульованої мистецтвознавицею Краус. Відповідно до цієї концепції сучасне мистецтво дедалі частіше виходить за межі одного медіа, поєднуючи різні художні техніки та форми вираження.

У цьому контексті особливий інтерес становлять художні практики, у яких поєднуються живопис, боді-арт та фотографія. Подібний підхід дозволяє створювати складні візуальні образи, у яких людське тіло перетворюється на художній простір, а фотографія виступає засобом формування фінального художнього результату.

Метою цієї статті є дослідження синтезу живопису та фотографії у боді-арт фотозйомці, а також аналіз можливостей трансформації людського тіла у художнє полотно. Окрему увагу приділено авторській техніці фотопластичного живопису тіла, яка передбачає створення живописного образу на поверхні людського тіла з подальшою фотографічною фіксацією художнього результату.

Для досягнення поставленої мети у статті розглянуто історичні аспекти взаємодії фотографії та живопису, проаналізовано феномен боді-арту як форми сучасного мистецтва, а також здійснено аналіз авторських фотографій, створених у межах зазначеної художньої практики.

Взаємодія фотографії та живопису в історії мистецтва

Взаємозв'язок між фотографією та живописом є одним із важливих явищ розвитку візуальної культури XIX–XXI століть. Від моменту появи фотографії у 1839 році взаємодія цих двох медіа супроводжувалася як конкуренцією, так і взаємним впливом. З одного боку, фотографія поставила під сумнів традиційну роль живопису як головного засобу реалістичного зображення світу, з іншого боку, вона відкрила нові художні можливості, які сприяли трансформації як живопису, так і фотографії.

Поява фотографії спричинила серйозні дискусії в мистецькому середовищі. Багато художників сприймали камеру як загрозу традиційному мистецтву. Відомий французький художник Поль Деларош після оголошення винаходу фотографії заявив, що “живопис помер”. Проте насправді фотографія не знищила живопис, а радше стимулювала його подальший розвиток. Наразі, схожий процес ми спостерігаємо з появою штучного інтелекту і його можливостей у візуальній культурі. Як зазначають дослідники, поява фотографії сприяла появі нових художніх напрямів, зокрема імпресіонізму та абстракції, які відмовилися від прагнення до точного відтворення реальності і зосередилися на передачі світла, кольору та суб'єктивного сприйняття світу (Goriounova, 2012, 25).

Водночас фотографія почала активно запозичувати художні принципи живопису. Наприкінці XIX – на початку XX ст. виник напрям “*пикторіалізм*” (*pictorialism*), представники якого прагнули перетворити фотографію на повноцінну форму мистецтва. Під впливом стилю арт-нуво, фотографи цього напрямку використовували м'яке фокусування, складні композиції та атмосферні ефекти, що нагадували живописні техніки. Основна ідея полягала у тому, що фотографія як окремий повноцінний вид мистецтва, повинна передавати не лише документальну точність, а й емоційний та естетичний зміст зображення (Hartmann, 2020, 63).

У цей період також з'являються об'єднання фотографів, які відстоювали художній статус фотографії. Одним із таких об'єднань стала британська фотографічна група *The Linked Ring*, заснована у 1892 році. Її учасники прагнули довести, що фотографія може бути

не лише технічним засобом фіксації реальності, а й самостійним видом мистецтва, який використовує композицію, світло та тональні ефекти для створення художнього образу.

Протягом ХХ ст. взаємодія між фотографією та живописом лише посилювалася. Деякі художники використовували фотографії як допоміжний матеріал для створення картин, тоді як фотографи зверталися до живописних принципів композиції, освітлення та колористики. Як зазначає історик мистецтва Кеннет Кларк, фотографія і живопис розвивалися у постійному діалозі, взаємно впливаючи один на одного та розширюючи художні можливості обох медіа (Clark, 1955, 3).

У сучасному мистецтві ця взаємодія набуває нових форм: художники активно експериментують із поєднанням фотографії, живопису, перформансу та цифрових технологій. Такі практики стирають межі між різними видами мистецтва та створюють нові гібридні художні форми, у яких фотографія виступає не лише засобом фіксації реальності, а й інструментом створення складних візуальних образів. Історія взаємодії фотографії та живопису демонструє, що ці два медіа не існують ізольовано – навпаки, вони постійно впливають один на одного, формуючи нові художні підходи та розширюючи межі візуального мистецтва.

Боді-арт як форма сучасного мистецтва

У другій половині ХХ ст. візуальне мистецтво почало активно розширювати свої межі, включаючи нові форми художнього вираження та нові медіа. Одним із таких явищ став “*bodi-art*” (*body art*) – напрям сучасного мистецтва, у якому людське тіло використовується як основний художній носій.

Боді-арт виник у контексті експериментального мистецтва 1960–1970-х років, коли художники почали переосмислювати традиційні матеріали та форми мистецького вираження. На відміну від класичних видів мистецтва, де художній образ створюється на полотні, папері або в скульптурі, боді-арт переносить творчий процес безпосередньо на людське тіло. Як зазначає дослідниця сучасного мистецтва Джонс, у боді-арті тіло художника або моделі стає “місцем створення художнього сенсу”, де фізична присутність людини набуває символічного та естетичного значення (Jones, 1998, 13).

Однією з ключових особливостей боді-арту є його перформативний характер, адже художній твір у цьому випадку створюється не лише як візуальний об’єкт, але й як процес або дія. Художник працює з тілом у реальному часі, перетворюючи його на інструмент художнього висловлювання. Як зазначає мистецтвознавець Голдберг, у подібних практиках

тіло стає одночасно матеріалом, медіумом і засобом комунікації між художником та глядачем (Goldberg, 2011, 152). Таким чином, боді-арт можна розглядати як форму мистецтва, у якій людське тіло виступає центральним елементом художньої практики, поєднуючи в собі риси перформансу, живопису та концептуального мистецтва.

У контексті боді-арту людське тіло перестає бути *об'єктом зображення* і перетворюється на *повноцінний художній простір*. Художник використовує форму, об'єм та рух тіла для створення складної композиції, у якій пластика людської фігури відіграє важливу роль.

Однією з характерних рис боді-арту є трансформація тіла у своєрідне живописне полотно. На поверхню шкіри наносяться фарби, графічні елементи або декоративні орнаменти, що створюють ілюзію живописної фактури. У такому випадку тіло функціонує подібно до традиційного художнього полотна, але водночас зберігає свою тривимірність і пластичність, що дозволяє художнику працювати не лише з кольором, але й з об'ємом, світлом і тінню.

Крім того, тіло може виконувати роль скульптурної форми. Завдяки природним лініям, вигинам та рухам людського тіла художник створює композиції, що нагадують пластичні рішення скульптури. Як підкреслює мистецтвознавець Уарр, боді-арт демонструє новий підхід до використання людського тіла в мистецтві, де воно стає "простором художнього експерименту" і засобом формування візуального образу (Warr, 2000, 18).

У розвитку боді-арту фотографія відіграє важливу роль, оскільки дозволяє зафіксувати тимчасовий художній образ. Більшість форм боді-арту існують лише протягом обмеженого часу: фарби лущаться, змиваються і у першопочатковому вигляді тримаються у середньому до 12-24 годин, композиція змінюється разом із рухом тіла, а сам перформанс відбувається лише один раз. Саме тому фотографія стає важливим засобом документування та збереження таких художніх практик.

У цьому контексті фотографія виконує не лише документальну функцію. Вона також стає інструментом подальшого художнього переосмислення, розвитку і розкриття образу. За допомогою світла, композиції та ракурсу фотограф може підкреслити текстуру фарби, об'єм тіла та взаємодію кольорів. У результаті фотографія перетворюється на самостійний художній твір, що поєднує елементи перформансу, живопису та фотографічного мистецтва.

Сучасні художники активно використовують цей синтез медіа, створюючи складні візуальні образи, у яких боді-арт виступає початковим етапом художнього процесу, а фотографія – фінальною формою його доопрацювання і презентації. Таким чином,

фотографія не лише фіксує результат творчої роботи, але й формує нову художню реальність, у якій поєднуються різні види мистецтва.

Синтез живопису і фотографії у боді-арт фотозйомці

У сучасному мистецтві все більшого поширення набувають гібридні художні практики, що поєднують різні медіа та техніки. Однією з моїх художніх практик є синтез боді-арту та фотографії, у якому людське тіло використовується як основа для створення живописного образу, а фотографія виступає засобом його фіксації та художнього переосмислення.

У процесі створення такого образу тіло моделі розглядається як своєрідне художнє полотно, на яке наносяться фарби та декоративні текстури. На відміну від традиційного живопису, де художник працює з плоскою поверхнею, у цьому випадку робота відбувається з об'ємною формою людського тіла. Це дозволяє враховувати природну пластику фігури, її вигини та пропорції, які стають частиною композиції (Warr & Jones, 2000, p. 22).

Подібний підхід формує складну художню структуру, у якій поєднуються елементи живопису, перформансу та пластичного мистецтва. Тіло перестає бути лише об'єктом зображення і перетворюється на активний компонент художнього процесу.

Важливу роль у доопрацювання і завершенні образу, створеного за допомогою боді-арту, відіграє освітлення. Світло дозволяє підкреслити текстуру фарби, об'єм людського тіла та взаємодію кольорів. У цьому сенсі фотографічне освітлення виконує функцію, подібну до світлотіні у класичному живописі.

Одним із найбільш відомих прикладів використання світлотіньових контрастів у мистецтві є творчість Рембрандта ван Рейна, у картинах якого світло відіграє ключову роль у формуванні емоційного та пластичного образу. Подібні принципи можуть застосовуватися і у фотографії, де світло використовується для створення глибини, драматичності та об'єму. У результаті поєднання живопису на тілі та продуманого освітлення виникає візуальний ефект, у якому фотографія набуває рис живописного твору.

Авторська техніка “фотопластичного живопису тіла”

У межах поєднання боді-арту та фотографії я використовую свою власну авторську техніку, яку можна визначити як *фотопластичний живопис тіла*. Цей підхід передбачає створення художнього образу у кілька етапів.

Першим етапом є нанесення живописного зображення на тіло моделі. При цьому художник працює з кольором, текстурою та формою так само, як у традиційному живописі.

Однак поверхня людського тіла надає цьому процесу нових пластичних можливостей, адже природні лінії фігури впливають на фінальну композицію зображення. Крім цього, на першому етапі відбувається робота з фоном, реквізитом та декоративними елементами, щоб вони працювали у єдиному ансамблі для передачі загальної ідеї цілісного образу.

Другим етапом є побудова світлової композиції. За допомогою освітлення підкреслюється текстура фарби, кольорові поєднання, форма тіла, а також створюється певна емоційна атмосфера. Світло дозволяє підсилити живописний ефект та сформувати складну систему тіней і тональних переходів (Cotton, 2020, 110).

Третім етапом є фотографічна фіксація образу. Саме на цьому етапі виникає фінальний художній результат. Фотографія не лише документує створений боді-арт, але й трансформує його у новий візуальний образ, у якому поєднуються риси фотографії, живопису та пластичного мистецтва.

Таким чином, фотопластичний живопис тіла можна розглядати як гібридну художню практику, що поєднує різні медіа і розширює можливості сучасного візуального мистецтва.

Боді-арт фотографія у контексті постмедійного мистецтва

У сучасному мистецтвознавстві все частіше використовується поняття *post-medium condition*, яке описує ситуацію, коли художній твір виходить за межі одного традиційного медіа. Цей термін був сформульований американською теоретичницею мистецтва Краус, яка зазначала, що сучасне мистецтво дедалі частіше відмовляється від чітких меж між різними художніми дисциплінами (Krauss, 1999, 53).

У межах такої концепції твір мистецтва може поєднувати елементи живопису, фотографії, скульптури, перформансу та інших форм художнього вираження. Важливим стає не належність до певного медіа, а сам художній процес і спосіб формування образу.

Фотопластичний живопис є характерним прикладом подібної гібридної практики. У ній поєднуються: живопис (нанесення фарби на тіло), перформанс (процес створення образу), пластичне мистецтво (форма людського тіла), фотографія (фінальна фіксація та презентація твору).

Таким чином, подібні роботи можна розглядати у контексті постмедійного мистецтва, оскільки вони поєднують різні художні медіа та створюють нову форму візуального висловлювання. Саме синтез цих елементів формує складний художній образ, у якому межі між окремими видами мистецтва стають умовними.

Аналіз авторських фотографій

Основою художнього образу є трансформація людського тіла у своєрідне живописне полотно, на якому за допомогою фарб створюється декоративна та колористична композиція.

У представлених роботах тіло моделі не лише виступає поверхнею для нанесення фарби, але й стає активним елементом композиції. Природні лінії людської фігури формують ритм зображення, а взаємодія кольорових площин і пластики тіла створює ефект об'ємної живописної структури.

Характерною рисою цих фотографій є поєднання декоративності та пластичності. Живописні елементи боді-арту підкреслюють форму людського тіла, створюючи ефект “живої картини” а сама композиція будується таким чином, щоб елементи органічно поєднувалися з анатомічною структурою фігури.

Важливу роль у формуванні художнього образу відіграє *колір*. У досліджуваних роботах колористична гама побудована або контрастах, або на використанні схожих кольорових гам, що дозволяє зосередити увагу глядача на живописному рішенні, підкреслюючи взаємодію кольору і форми.

Композиція фотографій будується з урахуванням пластики людського тіла. Вигини рук, плечей або спини формують динамічні лінії, які спрямовують погляд глядача та створюють візуальний ритм. Таким чином, композиційна структура зображення виникає як результат взаємодії боді-арту та природної пластики людського тіла, що перегукується з характеристиками стилю арт-нуво та його принципів у використанні плавних S-подібних ліній (“удар батога”).

Світло відіграє ключову роль у підкресленні об'єму та текстури фарби. Освітлення створює систему світлотіні, яка уже створена за допомогою живописного боді-арту, що підсилює ефект тривимірності.

Фінальний фотографічний образ є результатом синтезу кількох художніх практик. На першому етапі формується живописна композиція на тілі моделі і в додаткових елементах. Далі відбувається постановка світла та побудова композиції кадру. У результаті фотографія фіксує момент взаємодії цих елементів і перетворює тимчасовий перформативний акт на завершений художній твір.

Таким чином, створені фотографії демонструють поєднання кількох мистецьких медіа: живопису, перформансу та фотографії. Саме цей синтез формує нову художню мову, у якій межі між традиційними видами мистецтва стають умовними.

У контексті сучасної теорії мистецтва подібні роботи можна розглядати як приклад так званої *post-medium condition*, концепції, відповідно до якої сучасні художні практики виходять за межі одного медіа та поєднують різні форми творчості. Цю ідею розвивала мистецтвознавиця Краус, яка підкреслювала, що у сучасному мистецтві дедалі важливішим стає не матеріал або техніка, а сам процес створення художнього образу.

У цьому контексті боді-арт фотографія виступає прикладом постмедійної практики, де художній результат виникає завдяки взаємодії кількох медіа. Тіло моделі стає простором для живопису, перформанс формує процес створення образу, а фотографія перетворює цей процес на завершений візуальний твір.

Висновки

Проведене дослідження дозволяє зробити висновок, що взаємодія фотографії та живопису є важливою тенденцією розвитку сучасного візуального мистецтва. Починаючи з XIX ст. ці два медіа перебувають у постійному діалозі, взаємно впливаючи одне на одного та формуючи нові художні практики. Якщо на ранніх етапах розвитку фотографія прагнула наслідувати живопис, то у сучасному мистецтві спостерігається активне поєднання різних художніх медіа.

Одним із проявів такого синтезу є використання боді-арту у фотографії. У межах цієї практики людське тіло виступає не лише об'єктом зображення, але й художнім носієм, на якому формується живописна композиція. Боді-арт надає художнику можливість працювати з кольором, текстурою та формою безпосередньо на поверхні тіла, тоді як фотографія дозволяє зафіксувати цей тимчасовий художній образ і перетворити його на самостійний твір мистецтва.

Аналіз авторських фотографій показує, що поєднання боді-арту та фотографії створює складну художню структуру, у якій взаємодіють елементи живопису, перформансу та пластичного мистецтва. Тіло моделі у таких роботах виступає одночасно полотном, скульптурною формою та композиційним елементом, а фотографія стає засобом формування завершеного візуального образу.

У контексті сучасної теорії мистецтва подібні практики можуть бути розглянуті у межах концепції *post-medium condition*, яка описує ситуацію, коли художній твір виходить за межі одного медіа та поєднує різні художні форми. У таких випадках важливим стає не конкретний матеріал, а процес створення образу та взаємодія різних художніх засобів.

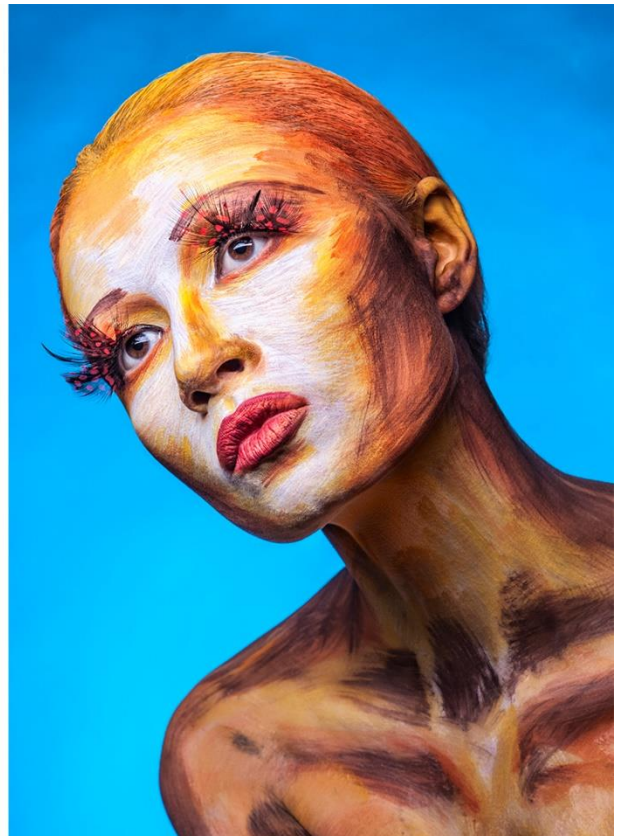
У результаті проведеного дослідження запропоновано розглядати авторську практику створення подібних зображень як техніку фотопластичного живопису тіла. Цей підхід передбачає створення живописної композиції на поверхні людського тіла з подальшою фотографічною фіксацією художнього образу. Таким чином, у межах цієї техніки поєднуються елементи живопису, перформативної практики та фотографічного мистецтва.

Отже, фотопластичний живопис тіла можна розглядати як одну з форм сучасного постмедійного мистецтва, що демонструє нові можливості синтезу різних художніх медіа. Подібні практики розширюють межі фотографії та відкривають нові шляхи розвитку сучасної візуальної культури. Перспективи подальших досліджень можуть бути пов'язані з вивченням можливостей використання боді-арту у різних фотографічних жанрах, а також із дослідженням взаємодії фотографії з іншими видами сучасного мистецтва.

Список використаної літератури

- Clark, Kenneth. *The Relations of Photography and Painting*. Aperture, 1955, p. 3–6.
- Cotton, Charlotte. *The Photograph as Contemporary Art*. Thames & Hudson, 2020, p. 104–110.
- Goldberg, RoseLee. *Performance Art: From Futurism to the Present*. Thames & Hudson, 2011, p. 150–155.
- Goriounova, Tatiana. *The Relationship Between Contemporary Painting and Photography*. Institute of Art, Design & Technology, 2012, p. 25–27.
- Jones, Amelia. *Body Art: Performing the Subject*. University of Minnesota Press, 1998, p. 13–18.
- Hartmann, Sadakichi. *Art Photography in Its Relationship to Painting*. University of California Press, 2020, p. 63–68.
- Krauss, Rosalind. *A Voyage on the North Sea: Art in the Age of the Post-Medium Condition*. Thames & Hudson, 1999, p. 53–60.
- Warr, Tracey; Jones, Amelia. *The Artist's Body*. Phaidon Press, 2000, p. 18–25.

Іл. 1-9. Фотопроект у техніці фотопластичного живопису тіла







**ЦЕРКВА, ЯК ДУХОВНИЙ ТА СОЦІАЛЬНИЙ ЯКІР
УКРАЇНСЬКОЇ ДІАСПОРИ**

Сітко Лариса

*Магістр державного управління
Докторантка філософського факультету
Український Вільний Університет, Мюнхен
філософський факультет
Email: laryssit@gmail.com*

У статті розглянуто про важливість ролі Церкви, зокрема, діаспорної, у житті емігрантів та втікачів-біженців. Простежується діяльність діаспорних священиків УАПЦ та УГКЦ, їх духовна та всебічна підтримка потребувачим.

Мета: показати значення Церкви у важкі періоди життя людей, зокрема, діаспорної Церкви. У статті здійснено спробу простежити, як Церква, як духовна інституція, виступає джерелом підтримки для людей, що опинилися далеко від Батьківщини.

Актуальність: На жаль, і сьогодні, у зв'язку з новою агресивною російсько-українською війною, мільйони українських громадян поповнили лави втікачів-мігрантів у країни Заходу, де намагаються знайти свій захисток і душевний спокій. Тому тема є знову дуже актуальною.

Ключові слова: УГКЦ, УАПЦ, українська діаспора.

**THE CHURCH AS A SPIRITUAL AND SOCIAL ANCHOR
OF THE UKRAINIAN DIASPORA**

Larysa Sitko

*Master of Public Administration
Doctoral Researcher, Faculty of Philosophy
Ukrainian Free University, Munich
Faculty of Philosophy*

The article discusses the importance of the role of the Church, in particular the diaspora Church, in the lives of emigrants and refugees. The activities of diaspora priests of the UAOC and the UGCC are traced, as well as their spiritual and comprehensive support to those in need.

Purpose: to show the importance of the Church in difficult periods of people's lives, in particular the diaspora Church. The article attempts to trace how the Church, as a spiritual institution, acts as a source of support for people who find themselves far from their homeland.

Relevance: Unfortunately, today, in connection with the new aggressive Russian-Ukrainian war, millions of Ukrainian citizens have joined the ranks of refugee migrants in Western countries, where they are trying to find their shelter and peace of mind. Therefore, the topic is again very relevant.

Keywords: UGCC, UAOC, Ukrainian diaspora.

Стаття присвячена ролі української Церкви, а саме УГКЦ та УАПЦ в еміграції і їх значенню для підтримки у складних умовах, в яких опинялися українські емігранти. На прикладах життя і діяльності діаспорних єпископів та священників обох конфесій показана їх духовна та всебічна підтримка потребуючим.

Використана література:

- Самчук, У. (1954). Планета Ді-Пі. Нью-Йорк. С. 9-13.
- Дашкевич, Я. (1992). Українська діаспора: історія і сучасність. Львів.
- Кубійович, В. (1955-1984). Енциклопедія українознавства. Париж-Нью-Йорк.
- Скрипник, М. (). Проповіді та послання. США.
- Гузар, Л. (2004). Церква і суспільство. Дух і Літера. Київ.
- Маркусь, В. (1970). Українська Церква в діаспорі. Наукове товариство імені Шевченка. Нью-Йорк.
- Христос – наша сила (1961). Християнський часопис. Додаток до вісника апостольської візитатури й адміністрації Греко-Католицької Церкви в Німеччині. Архів УВУ. Пресовий фонд.
- Християнський голос. (1950). Часопис. Архів УВУ. Пресовий фонд.
- Церква і життя (1947). Журнал для Духовенства і вірних Української Автокефальної Православної Церкви на Віртемберг-Баден. Ч. 1. Архів УВУ. Пресовий фонд.

ЕТИКА СПІВ-БУТТЯ В УМОВАХ ГЛОБАЛЬНОЇ НЕСТАБІЛЬНОСТІ

Лютій Володимир, аспірант кафедри
ННІ філософії, культурології, політології
Харківський національний університет імені В.Н. Каразіна
Науковий керівник: к.ф.н., доц. *Тагліна Ю.С.*

У дослідженні розглядається проблема етики спів-буття в умовах глобальної нестабільності, що проявляється у взаємопов'язаних політичних, економічних, екологічних та соціокультурних кризах. Метою дослідження є аналіз етичних засад спів-буття та їхнього значення для формування нових моделей соціальної взаємодії. Теоретичною основою виступають ідеї М. Гайдеггера, Е. Левінаса, Ю. Габермаса. Повідомляється, що в умовах полікризи етика спів-буття набуває значення нормативної основи соціальної взаємодії, сприяючи розвитку відповідальності, солідарності та міжкультурного діалогу. У висновку підкреслюється, що етика спів-буття є важливим чинником формування глобальної етичної свідомості та стабільності сучасного суспільства.

Ключові слова: глобальна нестабільність, міжкультурний діалог, полікриза, спів-буття, суспільство ризику.

ETHICS OF COEXISTENCE IN THE CONTEXT OF GLOBAL INSTABILITY

Lyutyi Volodymyr
PhD student at the Department of Philosophy,
Cultural Studies, and Political Science
V.N. Karazin Kharkiv National University
Scientific supervisor: Taglina Y.S., Candidate
of Philosophical Sciences, Associate Professor

The thesis examines the problem of the ethics of coexistence under conditions of global instability, manifested in interrelated political, economic, environmental, and sociocultural crises.

The aim of the study is to analyze the ethical foundations of coexistence and their significance for the formation of new models of social interaction. The theoretical basis is provided by the works of M. Heidegger, E. Levinas, and J. Habermas. The study shows that in the context of polycrisis, the ethics of coexistence acquires significance as a normative basis for social interaction, contributing to the development of responsibility, solidarity, and intercultural dialogue. The conclusion emphasizes that the ethics of coexistence is an important factor in the formation of global ethical consciousness and the stability of modern society.

Keywords: *coexistence, global instability, intercultural dialogue, polycrisis, risk society.*

Сучасний світ характеризується зростанням глобальної нестабільності, що проявляється у політичних конфліктах, економічних кризах, екологічних загрозах та глибоких соціокультурних трансформаціях. У цих умовах проблема спів-буття постає і як соціальна, і як філософсько-онтологічна. Адже людське існування від початку розгортається у горизонті буття-з-іншими, концептуалізованому у філософії Мартіна Гайдеггера (Heidegger 1986). Це актуалізує питання про те, якими можуть бути етичні засади спів-буття у світі, де соціальні зв'язки стають дедалі більш крихкими, а майбутнє принципово невизначеним?

Метою тез є аналіз етичних засад спів-буття в умовах глобальної нестабільності та визначення їх значення для формування нових моделей соціальної взаємодії. У цьому дослідженні етика спів-буття розглядається як нормативна система принципів, що регулює взаємодію людей у ситуації взаємної залежності та культурної різноманітності.

Однією з ключових характеристик сучасного світу є феномен полікризи, під яким розуміють взаємопов'язане накладання різних типів криз (економічних, кліматичних, військово-політичних, міграційних). Йдеться не лише про одночасне існування кількох кризових явищ, а про їхній синергетичний характер, коли кожна з криз підсилює інші та ускладнює можливість їх подолання. Така ситуація формує новий контекст людського існування, у якому майбутнє постає принципово відкритим і невизначеним, що актуалізує потребу у переосмисленні етичних засад спів-буття.

Саме поняття спів-буття в сучасному соціально-філософському дискурсі пов'язується з ідеєю відповідальності за Іншого та усвідомленням взаємозалежності людей у глобальному просторі. У цьому контексті етика постає не лише як система моральних норм, а як практична стратегія соціальної взаємодії, що сприяє встановленню взаємоповаги, толерантності та діалогу культур. Як зазначає Е. Левінас (Левінас 2002), відповідальність перед Іншим не є результатом соціального договору, а передує йому. У ракурсі глобальної нестабільності ця ідея набуває нового значення, адже етична відповідальність виходить за межі безпосередніх соціальних зв'язків і набуває глобального виміру.

Глобальна нестабільність також актуалізує необхідність розвитку міжкультурного діалогу як важливого механізму мирного спів-буття. У світі, де різні культурні та ціннісні системи взаємодіють дедалі інтенсивніше, етика спів-буття передбачає визнання різноманітності та пошук спільних моральних принципів. Ю. Габермас (Habermas 1984–1987) підкреслює, що комунікативна раціональність і відкритий діалог є ключовими умовами досягнення взаєморозуміння між представниками різних соціальних та культурних спільнот.

Важливим аспектом осмислення етики спів-буття є концепція «суспільства ризику», запропонована У. Беком. На думку дослідника, сучасна цивілізація стикається з новим типом глобальних ризиків, які виходять за межі національних кордонів і впливають на все людство. У таких умовах ризику стають універсальним виміром соціальної реальності та визначають характер політичних і соціальних процесів у глобалізованому світі (Beck 1986).

Як підкреслює У. Бек, суспільство ризику змінює саму логіку соціальної організації: на перший план виходить не стільки розподіл матеріальних благ, скільки управління потенційними загрозами, що виникають унаслідок розвитку науки, технологій та глобальної економіки. У такій ситуації традиційні соціальні інститути нерідко виявляються недостатніми для ефективного реагування на виклики сучасності, що зумовлює необхідність формування нових форм солідарності та глобальної відповідальності. Етика спів-буття постає як моральна основа колективних дій, спрямованих на подолання спільних загроз і забезпечення безпечного майбутнього. Крім того, глобальна нестабільність посилює потребу у формуванні глобальної етичної свідомості, яка базується на принципах гуманізму, справедливості та відповідальності за майбутнє людства. Як зазначає З. Бауман (Бауман 2008, 109 с), сучасне суспільство характеризується «плинністю» соціальних зв'язків і зростанням невизначеності, що потребує нових моральних орієнтирів для збереження соціальної єдності. Тобто, етика спів-буття може розглядатися як нормативна основа формування нових соціальних практик взаємодії. Вона передбачає розвиток культури взаємної поваги, солідарності та відповідальності за спільний соціальний простір. Умови глобальної нестабільності вимагають від суспільства переосмислення ролі моральних принципів у регулюванні суспільних відносин, адже саме етичні орієнтири здатні забезпечити баланс між індивідуальними інтересами та потребами колективного співжиття. Разом з тим етика спів-буття набуває особливого значення у посиленні міжкультурних контактів і зростання соціальної різноманітності. У сучасному світі вона виступає підґрунтям для формування толерантного соціального середовища, у якому різні культурні, релігійні та ціннісні системи можуть співіснувати без конфліктів. Такий підхід сприяє утвердженню принципів відкритості, взаєморозуміння та мирного співжиття, що є необхідною умовою стабільного розвитку глобального суспільства.

Таким чином, етика спів-буття виступає важливим елементом соціально-філософського осмислення сучасних глобальних процесів, постає не лише моральною концепцією, а й необхідною умовою стабільності сучасного глобального суспільства. Вона сприяє формуванню нових моделей солідарності, що ґрунтуються на відповідальності, взаємному визнанні та міжкультурному діалозі.

Список використаних джерел

- Левінас Е. *Тотальність і нескінченність*. – К.: Дух і Літера, 2002. – 458 с.
- Бауман, З. Глобалізація. Наслідки для людини і суспільства / Пер. з англ. 1. Андрущенко; за наук. ред. М. Винницького. - К.: Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2008. 109 с.
- Beck, U. (1986). *Risikogesellschaft: Auf dem Weg in eine andere Moderne*. Suhrkamp Verlag. Електронний ресурс. Режим доступу: <https://webarchiv-ulrich-beck.soziologie.uni-muenchen.de/wp-content/uploads/2017/10/Risikogesellschaft-Auf-dem-Weg-in-eine-andere-Moderne.pdf>
- Habermas J. *The Theory of Communicative Action*. Vol. 1–2. Boston: Beacon Press, 1984–1987. Електронний ресурс. Режим доступу: <https://ia600507.us.archive.org/15/items/jurgen-habermas-religion-and-rationality-essays-on-reason-god-and-modernity/Jurgen%20Habermas%20->

Heidegger, M. 1986. Sein und Zeit. Tübingen: Niemeyer Verlag, 445 p. Електронний ресурс. Режим доступу: https://web.english.upenn.edu/~cavitch/pdf-library/Heidegger_Sein_und_Zeit.pdf

ОСОБЛИВОСТІ МІЖСОБОВИХ ПАРТНЕРСЬКИХ ВЗАЄМИН ОСІБ ЮНАЦЬКОГО ВІКУ З РІЗНИМ ТИПОМ ПРИХИЛЬНОСТІ ДО ЗНАЧУЩОЇ ОСОБИ

Заблоцька Юлія

Львівський національний університет імені Івана Франка,
філософський факультет,
магістр (спеціальність «Психологія»)
Email: zablotskajulia@gmail.com

У роботі досліджено особливості партнерських взаємин молоді (17-23 роки) залежно від типу прихильності. Згідно з проведеним статистичним аналізом, існує значущий зв'язок між особливостями міжособової партнерської взаємодії та типом прихильності до значущої особи. Особи юнацького віку з надійним типом прихильності вибудовують більш гармонійні взаємини завдяки конструктивній взаємодії. Тоді як особи з ненадійними типами характеризуються схильністю до підозр, поступливості та нижчою задоволеністю партнерськими взаєминами, при цьому схильність до уникнення поглиблює незадоволення. Інтелектуальна, сексуальна та рекреаційна близькість більш притаманна юнкам, порівняно з юнаками. Водночас у осіб юнацького віку спостерігається прагнення стабільних, гармонійних міжособових партнерських взаємин, незалежно від типу прихильності.

Ключові слова: прихильність, надійний тип прихильності, ненадійний тип прихильності, міжособова взаємодія, партнерські взаємини.

FEATURES OF INTERPERSONAL PARTNERSHIPS AMONG YOUNG PEOPLE WITH DIFFERENT ATTACHMENT STYLES TO SIGNIFICANT OTHER

Yuliia Zablotska,
Ivan Franko National University of Lviv,
Faculty of Philosophy, Master of Psychology
Email: zablotskajulia@gmail.com

The research investigates the features of partner relationships among young adults with different attachment styles to a significant other. According to the conducted statistical analysis, there is a significant relationship between the characteristics of interpersonal partner interaction and attachment style to a significant other. Young adults with a secure attachment style demonstrate higher-quality romantic partnerships due to constructive interaction patterns. Meanwhile, individuals with insecure attachment styles tend to show suspicion, compliance, and lower satisfaction with their partnerships, with an avoidance tendency further deepening dissatisfaction. Intellectual, sexual, and recreational intimacy are more characteristic of young women compared to young men. At the same time, young

adults show a tendency toward seeking stable and harmonious interpersonal romantic relationships, regardless of attachment style.

Key words: *attachment, secure attachment style, insecure attachment style, interpersonal interaction, romantic relationships.*

Згідно з психологічним словником, міжособистісні взаємини – це зв'язки між людьми, які суб'єктивно переживаються і об'єктивно виявляються в характері й способах міжособистісної взаємодії, тобто взаємних впливів людей один на одного в процесі їхньої спільної діяльності та спілкування. Це система установок, орієнтації й очікувань, стереотипів та інших диспозицій, через які люди сприймають і оцінюють один одного. Ці диспозиції опосередковуються змістом, цілями, цінностями й організацією спільної діяльності, водночас виступаючи основою формування соціально-психологічного клімату в колективі (Руденко 2015, 3). Відтак, поняття «міжособові взаємини» охоплює різні форми взаємодії між людьми – від побутових до глибоко емоційних зв'язків.

Міжособові партнерські взаємини у юнацькому віці мають неоднозначну природу: з одного боку, вони відкривають широкі можливості для розвитку особистості, з іншого – можуть виступати джерелом психологічних труднощів за умов недостатньої зрілості чи несприятливих зовнішніх впливів. Особистість у юнацькому віці прагне не лише соціального прийняття, а й глибокого емоційного зв'язку з іншою людиною.

У психології міжособистісних взаємин існує низка термінів для опису емоційних зв'язків, серед яких важливе місце займають поняття «прив'язаність» та «прихильність». Хоча обидва терміни вказують на глибокі емоційні зв'язки, їхні акценти різняться. Прив'язаність може мати ширше коло значень: від доєднаності, відданості та пристосованості (у сенсі «attachment») до схильності, потягу та впливу (як «affection»), і навіть охоплювати поняття кохання, пристрасті або негативної залежності.

Натомість, термін «прихильність» у цьому контексті має більш чітке визначення. Він позначає глибоку емоційну близькість до іншої людини, що характеризується прагненням до близькості, відчуттям безпеки в її присутності та переживанням розлуки як стресової події. Ця близькість формується протягом часу через взаємний досвід і знаходить своє відображення у послідовних патернах думок, емоційних реакцій та поведінки в контексті інтимних стосунків. Прихильність підкреслює якість цього емоційного зв'язку, його вибірковість, емоційну насиченість та відносну стабільність, а також його вплив на стійкі моделі мислення, відчуття та дій у близьких взаємодіях (Склярова 2024, 256). Відтак, романтичні і любовні відносини є відносинами прихильності. Терміном «прихильність» позначається різновид міжособових взаємин, заснованих на потребі у психологічній безпеці, які встановлюються в результаті тривалої взаємодії і відрізняються вибірковістю, емоційністю і відносною стійкістю. Якість прихильності має типологічні особливості, які виражаються в стійкому стилі мислення, стилі вираження почуттів та поведінки в ситуаціях міжособистісного спілкування.

Таким чином, прихильність – особливий вид міжособистісних стосунків, що ґрунтується на бажанні бути поруч, відчувати емоційну підтримку та безпеку від емоційно-значущої особи. Емоційна значущість, в даному контексті, розглядається як особистісна властивість виражати емоційно-ціннісне ставлення, яке проявляється в ціннісному аспекті (дорожити) однієї особистості щодо іншої та вимірюється кількістю пережитого емоційного досвіду, що мав сильну емоційну модальність та вплинув на саму особистість (Цьомик 2021, 107).

Прихильність як специфічна форма емоційного зв'язку в міжособових партнерських взаєминах, сформована на основі раннього досвіду взаємодії з батьками або іншими значущими дорослими, виступає основою формування взаємин у юнацькому віці. Тип прихильності визначає індивідуальний спосіб сприйняття себе, партнера та характеру стосунків, формуючи специфічні патерни емоційного реагування й поведінки, що впливають на рівень близькості та якість партнерської взаємодії.

Безпечна прихильність сприяє формуванню зрілих, довірливих, емоційно насичених і стабільних стосунків, у яких гармонійно поєднуються близькість та автономія. Натомість ненадійні типи прихильності (тривожно-амбівалентний, уникаючий, дезорганізований) зумовлюють емоційну нестабільність, залежність, уникання або суперечливість у стосунках, що ускладнює побудову здорового партнерства.

З метою вияву характеру зв'язку особливостей міжособових партнерських взаємин юнаків та юнок з різним типом прихильності до значущої особи застосовується: тест на визначення якості прив'язаності К. Кервера (MAQ) в адаптації Семків для визначення типу прив'язаності; методику визначення міжособової залежності «Тест профілю відносин» (Relationship Profile Test, RPT) для оцінки особливостей міжособової залежності у стосунках; модифіковану методику «Досвід близьких відносин» К. Бреннан і Р. К. Фрейлі в адаптації К. В. Казанцева для оцінки двох вимірів прив'язаності: тривожності та уникнення у партнерських стосунках; методику інтерперсональної діагностики міжособових відносин Т. Лірі в адаптації Л. Н. Собчик для визначення типу міжособистісної взаємодії; методику Мак-IV для оцінки рівня макіавеллізму у міжособистісних стосунках; опитувальник тріади любові за Р. Стернбергом для визначення домінуючого компоненту любові; шкалу задоволеності стосунками (Relationship Assessment Scale) для оцінки загального рівня задоволеності у романтичних стосунках; тест «Суб'єктивна оцінка близькості у стосунках» (PAIR) для аналізу рівня емоційної, соціальної, інтелектуальної, сексуальної та рекреаційної близькості між партнерами. Окрім цього, досліджуваним було запропоновано заповнити власноруч розроблену анкету для отримання особистих даних та визначення уявлень щодо міжособових партнерських взаємин.

Для опрацювання первинних результатів дослідження було використано методи математико-статистичного опрацювання даних (описова статистика та відсоткові співвідношення, кореляційний, факторний, порівняльний та кластерний аналіз). Результати проведеного емпіричного дослідження вказують на те, що:

- Особам юнацького віку з надійним типом прихильності притаманні більш гармонійні взаємини. Тоді як особи з ненадійними типами характеризуються схильністю до підозр, поступливості та нижчою задоволеністю партнерськими взаєминами.
- У юнок, порівняно з юнаками, спостерігається інтенсивніше прагнення близькості та якісно вища її реалізація, що стосується власне інтелектуальної, сексуальної та рекреаційної близькості.
- Зі зростанням тенденції до уникнення у партнерських взаєминах знижується рівень близькості, пристрасті, відданості та задоволеності стосунками.
- Конструктивна взаємодія покращує партнерські взаємини, тоді як деструктивні тенденції ускладнюють їх. Водночас у осіб юнацького віку спостерігається прагнення стабільних, гармонійних міжособових партнерських взаємин, незалежно від типу прихильності.

Отож, прихильність визначає стратегії міжособової взаємодії та якість партнерства в юнацькому віці. Особи юнацького віку з надійним типом прихильності демонструють конструктивну та збалансовану структуру партнерських взаємин, гармонійно поєднуючи потребу в близькості та безпеці з асертивними стратегіями захисту автономії та просоціальною поведінкою. Натомість, особи з ненадійними типами прихильності характеризуються суперечливою, внутрішньо конфліктною структурою взаємин, де домінуюча потреба в безпеці реалізується через деструктивні, маніпулятивні або надмірно поступливі захисні механізми, що призводить до нестабільності міжособових партнерських взаємин.

Список використаної літератури:

1. Руденко, Л. (2015). *Міжособистісні стосунки як чинник соціального становлення особистості*. Наукові записки Українського католицького університету. Серія: Педагогіка. Психологія. Вип. 1. С. 1–13.
2. Скляр, Г. (2024). *Аналіз практики використання термінів «прихильність» та «прив'язаність» у науковій психологічній літературі*. Вчені записки Університету «КРОК». № 1(73). С. 254–259.
3. Цюмик, Х. (2021). *Теоретичний аналіз проблеми емоційної значущості у психологічній науці*. Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського. Серія: Психологія. Т. 32. Вип. 2. С. 102–108.

ПЕДАГОГІКА

ГЛИБИННЕ НАВЧАННЯ ЯК ІНСТРУМЕНТ ІНТЕГРАЦІЇ УЧНІВ В ІНШОМОВНОМУ ОСВІТНЬОМУ СЕРЕДОВИЩІ

Замула Мар'яна

*Український Вільний Університет,
Філософський факультет,
докторантура (спеціальність «Педагогіка»)
Email: marianazamula@gmail.com
Науковий керівник: д-р пед. наук **Козут С.Я.***

У статті досліджено потенціал концепції глибинного навчання (Deeper Learning) як інноваційного педагогічного підходу до інтеграції учнів із міграційним досвідом в іномовному освітньому середовищі.

Актуальність дослідження зумовлена зростаючою кількістю учнів, які навчаються в умовах іномовного середовища та потребують не лише мовної, але й соціокультурної адаптації. Метою дослідження є теоретичне обґрунтування та емпіричне підтвердження ефективності глибинного навчання у процесі інтеграції учнів. Наукова новизна полягає у розробці авторської інтерпретації моделі «мірної лійки» як поетапного механізму переходу від пасивного до активного і, зрештою, до глибинного навчання.

Ключові слова: *глибинне навчання, інтеграція, активне навчання, DaZ, мовна освіта.*

DEEPER LEARNING AS A TOOL FOR STUDENT INTEGRATION IN A FOREIGN-LANGUAGE EDUCATIONAL ENVIRONMENT

Mariana Zamula,

*PhD candidate, Faculty of Philosophy,
Ukrainian Free University*

*Supervisor: PhD in Education, Associate Professor **S. Kohut***

The article explores the potential of Deeper Learning as an innovative pedagogical approach for integrating students into a foreign-language educational environment. The relevance of the study is determined by the increasing number of students learning in multilingual contexts who require both linguistic and socio-cultural adaptation. The aim of the study is to provide theoretical justification and empirical evidence of the effectiveness of Deeper Learning.

The scientific novelty lies in the author's interpretation of the “learning funnel” model as a gradual transition from passive to active and ultimately to deeper learning.

Keywords: *deeper learning, integration, active learning, DaZ, language education.*

У сучасних умовах глобалізаційних і міграційних процесів, які суттєво трансформують освітні системи європейських країн, проблема ефективної інтеграції учнів у нове мовне та соціокультурне середовище набуває особливої актуальності. Як зазначається у дослідженнях OECD, сучасна освіта має бути спрямована не лише на передачу знань, але й на формування компетентностей, що забезпечують здатність до адаптації, критичного мислення та ефективної взаємодії (OECD 2019, 4–6).

Водночас традиційні моделі навчання, що ґрунтуються на пасивному засвоєнні інформації, не забезпечують належного рівня сформованості мовних і комунікативних навичок. Це підтверджується класичними дослідженнями Германа Еббінгауза, який експериментально довів, що значна частина інформації втрачається за відсутності її активного використання (Ebbinghaus 1885, 15–20). Таким чином, ефективність навчання безпосередньо залежить від ступеня залученості учнів до діяльнісного компоненту освітнього процесу.

Подальший розвиток цієї проблематики простежується у працях Джона Хетті, який аргументує, що активні методи навчання мають значно вищий вплив на результати навчання, ніж традиційні підходи (Hattie 2012, 85–90). У свою чергу, Анна Сливка визначає глибинне навчання як процес, у межах якого знання не лише засвоюються, але й трансформуються у здатність до їх застосування у нових контекстах (Sliwka 2018, 64, 72). Сучасні дослідження також підкреслюють важливість метакогнітивних процесів та міжпредметної інтеграції (Sliwka, Klopsch 2022, 18–25).

Емпірична частина дослідження базується на педагогічному досвіді роботи у гімназії Gymnasium Unterföhring (Баварія), де функціонують Brückenklasse та Deutschklasse як інструменти інтеграції учнів із міграційним досвідом (Zamula 2023, 4; Zamula 2025, 225). У дослідженні взяли участь 7 українських учнів віком 12–15 років, які склали іспит DSD I (див. Додаток 1).

Результати показали, що 4 учні досягли рівня B1, 2 — рівня A2, тоді як одна учениця не змогла скласти усну частину через емоційне напруження. Загальний рівень успішності становить 85,7 %, що підтверджує ефективність використання активних педагогічних підходів.

Особливе значення у концепції глибинного навчання має розвиток компетентностей «4К»: критичного мислення, комунікації, кооперації та креативності. Ці компетентності формуються через інтерактивні методи навчання, зокрема рольові ігри, театральні постановки, проєкту діяльність, презентації, а також через творчі підходи, такі як римування та граматичні реп-пісні. Як зазначає М. Вее, такі підходи сприяють активізації мовленнєвої діяльності та підвищенню мотивації учнів (Veeh 2019, 30–35; Sliwka, Veeh 2025, 32–33).

Креативні методи навчання узгоджуються також із результатами виховних програм, спрямованих на розвиток мовної та соціокультурної компетентності учнів (Коломицева 2014, 33–36), що підтверджує їх ефективність у контексті міжкультурної освіти.

Важливим елементом інтерпретації глибинного навчання у даному дослідженні є авторська концепція “мірної лійки”, яка пояснює поступовий процес засвоєння знань. На відміну від традиційного підходу, що передбачає одночасну передачу значного обсягу інформації, запропонована модель ґрунтується на поетапному «вливанні» знань, їх осмисленні та закріпленні. У цьому процесі пасивне навчання виступає початковим етапом сприйняття, активне — етапом діяльнісного опрацювання, тоді як глибинне навчання є результатом інтеграції знань у практичний досвід. Таким чином, навчання розглядається як

динамічна взаємодія, у межах якої знання формуються поступово, а не передаються одномоментно.

Застосування принципу природовідповідності дозволяє враховувати вікові та індивідуальні особливості учнів, що реалізується через використання різноманітних форм навчання, зокрема перегляд навчальних фільмів, кулінарні проєкти, міжпредметні зв'язки та активну позакласну діяльність.

Отже, отримані результати підтверджують, що концепція глибинного навчання є ефективним інструментом інтеграції учнів в іншомовному освітньому середовищі, оскільки активні методи навчання сприяють не лише підвищенню рівня мовної компетентності, але й розвитку ключових навичок ХХІ століття, зокрема критичного мислення, комунікації, кооперації та креативності. Запропонована авторська модель “мірної лійки” дозволяє теоретично осмислити процес поступового переходу від пасивного до глибинного навчання, у межах якого знання не передаються одномоментно, а формуються через поетапне “вливання”, осмислення та практичне застосування (див. Додаток 1.1).

Наукова новизна дослідження полягає у тому, що вперше здійснено поєднання теоретичних положень концепції Deeper Learning із конкретними емпіричними результатами інтеграції учнів із міграційним досвідом у німецькому освітньому середовищі. Важливим є також те, що дослідження базується на реальному педагогічному досвіді, що дозволяє розглядати його як практично орієнтоване.

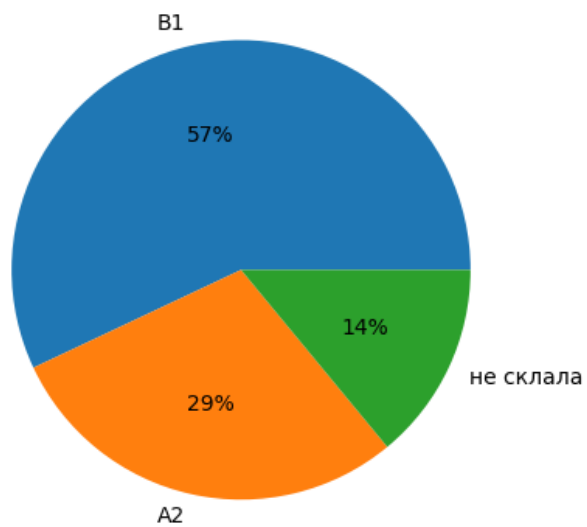
Зокрема, у роботі активно застосовуються такі методи: проєктні лабораторії, навчальні подорожі (Lernreise), міжпредметні модулі, відеопроекти, використання цифрових платформ (Fobizz, Mebis, EduBreak), а також творчі підходи, зокрема римування, створення віршів і граматичних реп-пісень, позакласна практика застосування мовного матеріалу. Такі формати навчання дозволяють учням не лише опановувати навчальний матеріал, але й створювати власні освітні продукти, що значно підвищує їхню мотивацію.

Перспективи подальших досліджень пов'язані з розширенням емпіричної бази та впровадженням запропонованої моделі в інших освітніх контекстах.

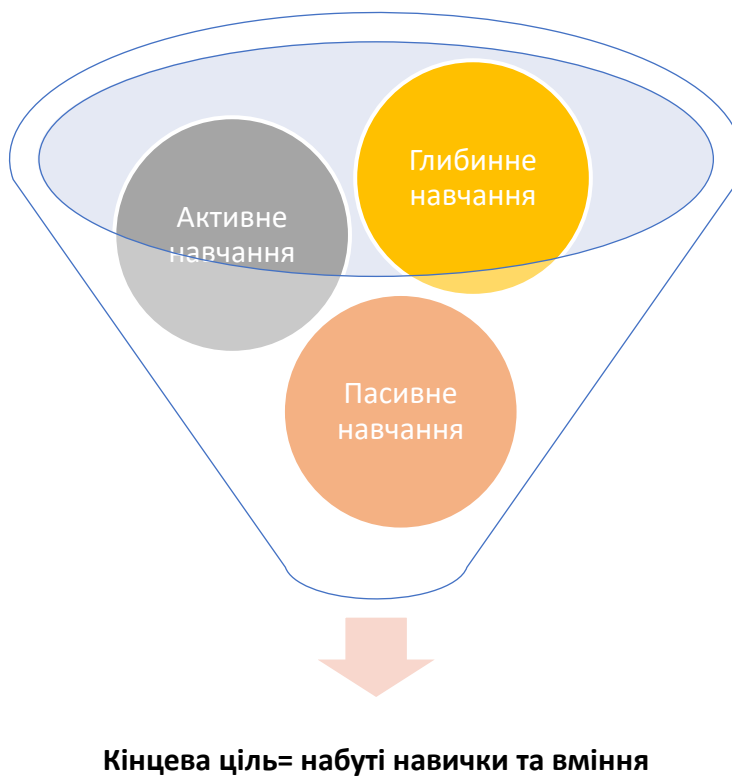
Список використаних джерел

- Коломицева, Л. П. (2014). *Аватари в гостях у козаків. Класному керівнику*, № 5, С. 33–36.
- Коломицева, Л. П., Коломицева, М. А. (2014). *Аватари в гостях у козаків. Виховна робота в школі*, № 1, С. 43–47.
- Ebbinghaus, H. (1885). *Über das Gedächtnis*. Leipzig. In: Deutsches Textarchiv. URL: https://www.deutschestextarchiv.de/ebbinghaus_gedaechtnis_1885 [Дата останнього доступу 10.03.2026].
- OECD (2019). *Future of Education and Skills 2030: OECD Learning Compass 2030*. Paris.
- Sliwka, A., Klopsch, B. (2022). *Deeper Learning in der Schule. Pädagogik des digitalen Zeitalters*. Weinheim, Basel: Beltz.
- Sliwka, A. (2018). *Pädagogik der Jugendphase. Wie Jugendliche engagiert lernen*. Weinheim: Beltz.
- Sliwka, A., Veeh, M. (2025). *Deeper Learning im Deutschunterricht. PÄDAGOGIK*, 4/2025, S. 32–33.
- Veeh, M. (2019). *Unterrichten mit Deeper Learning*. In: Yacek, D., Lipkina, J. (Hrsg.). *Unterricht jenseits der Kompetenzorientierung*. Stuttgart: Kohlhammer, S. 27–41.
- Zamula, M. (2023). *Brückenklasse*. In: *UFG News*, Gymnasium Unterföhring, S. 4.
- Zamula, M. (2025). *Deutsch lernen mit Spaß und Erfolg*. Jahresbericht Gymnasium Unterföhring, S. 225.

Результати DSD I



Іл. 1. Результати DSD I 2024 в Gymnasium Unterföhring



Іл. 2. Власна інтерпретація моделі навчання "Мірна лійка"

ВІЛЬНА СЕКЦІЯ

ПОЛІТОЛОГІЯ

ДИВЕРСИФІКАЦІЯ ЯДЕРНОГО ПАЛИВА ДЛЯ РЕАКТОРІВ ВВЕР ЯК АСИМЕТРИЧНИЙ ФАКТОР ЕНЕРГЕТИЧНОЇ БЕЗПЕКИ УКРАЇНИ

Фанін Іван

*Український Вільний Університет
факультет державних та економічних наук
магістратура (спеціальність «Політологія»)
Email: fanin.ivan.ukraine@gmail.com*

У статті розглядається динаміка генезису диверсифікації постачання ядерного палива для атомних електростанцій України як елемент зміцнення енергетичної безпеки держави. Аналізується трансформація історичної залежності від російського ядерного паливного циклу та перехід до альтернативного постачальника – компанії Westinghouse.

В матеріалі також продемонстровано, що український досвід диверсифікації палива для реакторів ВВЕР має важливе значення не лише для національної енергетичної безпеки, але й для формування незалежного ядерного паливного циклу в Європі, зокрема, в умовах політичної ініціативи RepowerEU.

***Ключові слова:** диверсифікація ядерного палива, реактори ВВЕР, енергетична безпека, Westinghouse, ядерна енергетика.*

DIVERSIFICATION OF NUCLEAR FUEL FOR VVER REACTORS AS AN ASYMMETRIC FACTOR OF UKRAINE'S ENERGY SECURITY

Ivan Fanin

*Master's degree in Political Science candidate
Department of State and Economic Sciences
Ukrainian Free University
Email: fanin.ivan.ukraine@gmail.com*

The article examines the evolution and genesis of the diversification of nuclear fuel supply for Ukraine's nuclear power plants as an element of enhancing the national energy security. It analyses the transformation of Ukraine's historical dependence on the Russian nuclear fuel cycle and its transition to an alternative supplier, Westinghouse.

*The research paper also demonstrates that Ukraine's experience in diversifying fuel supply for VVER reactors is essential not only for national energy security but also for the development of an self-sufficient nuclear fuel cycle for VVER reactors stationed in EU, specifically within the context of the EU political initiative **RepowerEU**.*

Keywords: nuclear fuel diversification, VVER nuclear reactors, energy security, Westinghouse, nuclear energy.

Після здобуття незалежності Україна успадкувала розвинену атомну енергетику, оснащену реакторами ВВЕР-1000 та ВВЕР-440, але водночас залишалася повністю залежною від російського ядерного паливного циклу. Така залежність формувалася ще в період централізованої радянської енергетичної системи, де ключові елементи паливного циклу – конверсія, збагачення урану та виробництво тепловидільних збірок – були зосереджені на території Росії. Упродовж тривалого часу ця залежність в українській ядерній енергетиці розглядалася здебільшого як економічна або технологічна проблема. Однак згодом стало очевидно, що цей аспект має також важливі безпекові та геополітичні виміри.

У межах теорії комплексної взаємозалежності, сформульованої Робертом Кохейном та Джозефом Наєм,²⁷ економічна залежність може трансформуватися в інструмент політичного впливу. У випадку України монопольне постачання ядерного палива російською компанією ТВЕЛ, яка входить до складу державної корпорації «Росатом», створювало асиметричну взаємозалежність, що підвищувало вразливість України до зовнішнього тиску. Відповідно диверсифікація джерел постачання ядерного палива розглядається як один із ключових інструментів формування енергетичного суверенітету та стратегічної автономії держави.

Перші кроки щодо диверсифікації були зроблені ще в середині 1990-х років, коли Україна почала співпрацю з американською компанією Westinghouse з метою розробки альтернативного ядерного палива для реакторів ВВЕР. Основною технічною проблемою була відмінність конструкції радянських реакторів, зокрема шестигранна форма тепловидільних збірок. Процес адаптації альтернативного палива вимагав тривалих інженерних досліджень, випробувань та ліцензування.²⁸

На початку 2000-х років було проведено дослідну експлуатацію палива Westinghouse на Південноукраїнській АЕС. Цей процес супроводжувався низкою технічних труднощів, однак поступово вдалося досягти стабільних результатів експлуатації. У наступні роки

27 Keohane R. O., Nye J. S. J. Power and Interdependence. Realism and Interdependence.. 4-те вид. Boston : Longman Classics And Political Science, 2012. 330 с. ISBN BN-13: 978-0-205-08291-9. URL: <https://share.google/azkNZpuG8NinPOzuk> (дата звернення: 10.03.2026).ф

28 Бобро Д. Г. Диверсифікація постачань ядерного палива в контексті енергетичної незалежності держави. *Національна безпека*. 2015. Т. 14, вип. 12 : Серія аналітичних записок. С. 23–34. URL: https://www.niss.gov.ua/doslidzhennya/nacionalna-bezpeka/diversifikaciya-postachan-yadernogo-paliva-v-konteksti?__cf_chl_tk=T2lsilPW9i1S3lJuXjly.5QLDYF1Hnn8p5apwrUTqi4-1771517230-1.0.1.1-gaw5AI8XQ0EGIBWseYMaC1v7nYIZBeC_nGh9bSjZo7g (дата звернення: 10.03.2026).

програма диверсифікації продовжувалася і до 2022 року альтернативне паливо вже використовувалося на кількох енергоблоках українських атомних станцій.²⁹

Повномасштабна російська агресія проти України у 2022 році стала потужним каталізатором прискореної диверсифікації постачання ядерного палива. У нових геополітичних умовах відмова від співпраці з російськими постачальниками стала питанням не лише економічної доцільності, а й національної безпеки. Україна підписала угоду з компанією Westinghouse, відповідно до якої паливо для українських АЕС постачатиметься зі шведського виробничого майданчика у місті Вестерос.

Важливим етапом стала також диверсифікація палива для реакторів ВВЕР-440, які традиційно вважалися найбільш складними для переходу на альтернативне паливо. У 2023 році було здійснено перше завантаження палива Westinghouse у реактор ВВЕР-440 Рівненської АЕС. Таким чином Україна стала першою державою, яка змогла повністю перейти від російського ядерного палива до альтернативного постачальника для реакторів радянського дизайну.

Український досвід диверсифікації має також ширший європейський вимір. Значна частина атомних електростанцій у країнах Центральної та Східної Європи використовує реактори ВВЕР і тривалий час залишалася залежною від російського паливного циклу. У цьому контексті українська практика демонструє можливість подолання монопольної залежності навіть у складних високотехнологічних галузях.

Європейський Союз поступово активізує політику диверсифікації ядерного паливного циклу, зокрема в рамках ініціатив Euratom та програми RepowerEU. У межах дослідницьких проєктів SAVE та APIS проводяться роботи з розробки альтернативних паливних рішень для реакторів ВВЕР. Україна бере участь у цих ініціативах, що підсилює її роль як важливого актора у трансформації європейської енергетичної архітектури.

Таким чином диверсифікація постачання ядерного палива для українських атомних електростанцій є важливим інструментом зміцнення енергетичної безпеки держави та зменшення геополітичної залежності. Український досвід демонструє, що навіть у високотехнологічних секторах можливо подолати монопольну залежність шляхом інституційних реформ, міжнародного співробітництва та розвитку альтернативних технологічних рішень. Цей досвід може бути корисним для інших держав, які експлуатують реактори радянського або російського дизайну.

Список використаної літератури

1. Keohane R. O., Nye J. S. J. Power and Interdependence. Realism and Interdependence.. 4-те вид. Boston : Longman Classics And Political Science, 2012. 330 с. ISBN BN-13: 978-0-205-08291-9. URL: <https://share.google/azkNZpuG8NinPOzuk> (дата звернення: 10.03.2026).

2. Бобро Д. Г. Диверсифікація постачань ядерного палива в контексті енергетичної незалежності держави. *Національна безпека*. 2015. Т. 14, вип. 12 : Серія аналітичних

²⁹ Омельченко В. Диверсифікація постачання ядерного палива в Україну: хронологія та відкриті запитання. *РазумковЦентр. Статті та інтерв'ю*. 02.12.2020. URL: <https://razumkov.org.ua/statti/dyversyfikatsiia-postachania-iadernogo-palyva-v-ukrainu-khronologija-ta-vidkryti-zapytannia> (дата звернення: 10.03.2026).

записок. С. 23–34. URL: https://www.niss.gov.ua/doslidzhennya/nacionalna-bezpeka/diversifikaciya-postachan-yadernogo-paliva-v-konteksti?__cf_chl_tk=T2lsILPW9i1S3IJuXjly.5QLDYF1Hnn8p5apwrUTqi4-1771517230-1.0.1.1-gaw5AI8XQ0EGlBWsEyMaC1v7nYIZBeC_nGh9bSjZo7g (дата звернення: 10.03.2026).

3. Омельченко В. Диверсифікація постачання ядерного палива в Україну: хронологія та відкриті запитання. *РазумковЦентр. Статті та інтерв'ю*. 02.12.2020. URL: <https://razumkov.org.ua/statti/dyversyfikatsiia-postachania-iadernogo-palyva-v-ukrainu-khronologiiia-ta-vidkryti-zapytannia> (дата звернення: 10.03.2026).

ПРАВО

ПЕРСПЕКТИВИ ДЕОКУПАЦІЇ ТА ВІДНОВЛЕННЯ ТЕРИТОРІАЛЬНОЇ ЦІЛІСНОСТІ УКРАЇНИ

Хомінець Тетяна

*Ніжинський державний університет
ім. Миколи Гоголя (спеціальність «Право»)*

Email: hominect@gmail.com

Науковий керівник: д.ю.н., проф. Городецька І.А.

У тезі проаналізовано позицію Ради Європи щодо невизнання анексії Криму та засудження порушень прав людини. Розглянуто міжнародні ініціативи щодо притягнення РФ до відповідальності й розвиток національного законодавства України у сфері деокупації та реінтеграції тимчасово окупованих територій.

Ключові слова: *деокупація, анексія Криму, права людини, реінтеграція, міжнародне право.*

Рада Європи рішуче засуджує тимчасову окупацію частини території України – АР Крим та міста Севастополя Росією, підтверджує невизнання анексії Криму, крім того, засуджує її спроби узаконити анексію Криму, засуджує порушення прав людини, вчинені щодо кримських татар російською владою, зокрема вбивства та насильницькі зникнення тощо (Про забезпечення прав, 2026). Чіткими були заклики до влади Росії припинити незаконну анексію Криму й дозволити Україні повернути контроль над півостровом. У зв'язку із широкомасштабною агресією проти України ці організації прийняли низку відповідних рішень. Виокремимо резолюцію ПАРЄ від 28 квітня 2022 року про створення спеціального міжнародного трибуналу для розслідування злочинів воєнної агресії Росії в Україні. У документі зазначено, що перед трибуналом має постати як військово-політичне керівництво РФ, так і безпосередньо ті, хто вчиняв злочини (Про забезпечення прав, 2026). Водночас сучасні події вимагають активізації зусиль, насамперед уповноважених органів державної влади в Україні, створення відповідної та своєчасної законодавчої основи державної політики з питань тимчасово окупованих територій. Першим суттєвим кроком у сфері законодавчого врегулювання ситуації, що виникла в Криму після його анексії, є Закон України «Про забезпечення прав і свобод та правовий режим на тимчасово окупованій

території України» 2014 року. Крім окреслення меж тимчасово окупованої території, її особливого статусу, визначено, що «примусове автоматичне набуття громадянами України, які проживають на тимчасово окупованій території, громадянства Російської Федерації не визнається Україною та не є підставою для втрати громадянства України». Наслідком визначення території Криму як окупованої сталоневизнання новоутворених там державних органів й органів місцевого самоврядування, а отже, будь-яких виданих ними актів (Про забезпечення прав, 2026).

На розгляді в Парламенті протягом тривалого часу знаходиться значна кількість проєктів законів і постанов стосовно врегулювання питань деокупації та реінтеграції тимчасово окупованих територій. Активною є робота в цьому напрямі профільного Комітету Верховної Ради України з питань прав людини, деокупації та реінтеграції тимчасово окупованих територій у Донецькій, Луганській областях та Автономній Республіці Крим, міста Севастополя, національних меншин і міжнаціональних відносин (Камінська Н. В., Демиденко, В. О., 2018 р., 65). З-поміж законодавчих ініціатив слід виокремити проєкти законів «Про засади реінтеграції тимчасово непідконтрольних територій України» (№ 5844-1), «Про особливості державної політики перехідного періоду» (№ 5844-2), «Про державну політику у сфері подолання наслідків збройної агресії Російської Федерації проти Державного суверенітету України» (№ 5271), «Про особливості державної політики щодо встановлення заборони для окремих категорій осіб публічних висловлювань щодо заперечення окремих міжнародних злочинів або виправдання дій їх організаторів, збройної агресії Російської Федерації і тимчасової окупації частини території України, щодо заборони та обмеження взаємодії і зв'язків таких осіб з органами влади і посадовими особами Російської Федерації та незаконними органами (посадовими особами), створеними на тимчасово окупованих територіях України» (№ 5165), «Про статус і соціальний захист мирних (цивільних) громадян, які постраждали внаслідок бойових дій чи збройних конфліктів» (№ 1115), «Про деокупацію (формула Свободи)» (№ 5093), «Про підвищення державної підтримки та соціального захисту осіб, які постійно проживають на території населених пунктів Луганської та Донецької областей, що розташовані на лінії зіткнення» (№ 7103) тощо. Так само численними є відповідні законопроєкти про внесення змін до законів України «Про особливий порядок місцевого самоврядування в окремих районах Донецької та Луганської областей», «Про особливості державної політики із забезпечення державного суверенітету України на тимчасово окупованих територіях у Донецькій та Луганській областях», «Про забезпечення прав і свобод внутрішньо переміщених осіб» тощо («Переосмислення деокупаційної політики», 2026).

Науковці доводять, що механізм деокупації тимчасово окупованих територій становить сукупність принципів, форм, методів, засобів, що використовують відповідні суб'єкти (органи державної влади, суб'єкти міжнародного права, інститути громадянського суспільства) для успішного забезпечення деокупації та подальшої реінтеграції тимчасово окупованої території України. Його диференціюють на такі структурні елементи (Камінська Н. В., Демиденко, В. О., 2018 р., 66): а) політичні форми й засоби деокупації тимчасово окупованих територій України, що можуть бути поділені на зовнішньополітичні й внутрішньополітичні; б) інституційно-організаційні форми та засоби деокупації тимчасово окупованих територій України передбачають аналіз ефективності реалізації повноважень органами публічної влади України щодо відновлення територіальної цілісності країни, визначення ролі й місця кожного органу публічної влади щодо деокупації та реінтеграції тимчасово окупованих територій України з метою оптимізації системи державних інституцій, уточнення їх компетенції, модернізації їх організаційної структури управління у сфері реалізації політики деокупації з чітким розмежуванням повноважень учасників цього процесу; в) соціально-економічні форми й засоби деокупації тимчасово окупованих територій України передбачають перегляд соціальної, міграційної, демографічної, інвестиційної, цінової, грошово-кредитної, кадрової, освітньої політики держави, спрямованої на підвищення рівня життя громадян України та, зокрема, внутрішньо

переміщених осіб, створення робочих місць, посилення зайнятості населення в Україні, підняття рівня соціального захисту; г) правові форми й засоби деокупації тимчасово окупованих територій України передбачають аналіз правотворчої і правозастосовної форм забезпечення деокупації та реінтеграції, удосконалення наявної нормативно-правової бази в цій сфері; д) інформаційно-ідеологічні форми та засоби деокупації тимчасово окупованих територій України для забезпечення розвитку інформаційного простору з метою надання об'єктивної інформації про ситуацію на тимчасово окупованій території України, щодо заходів, спрямованих на деокупацію та реінтеграцію тимчасово окупованої території, тощо (Камінська Н. В., Демиденко, В. О., 2018 р., 67). Україна сьогодні має доволі розвинену, але недосконалу нормативно-правову базу, яка визначає правовий статус окупованих територій та правовий режим, що діє на них. Вона регулює такі питання: визначено територію України, що є тимчасово окупованою; Російську Федерацію визнано як державу, що здійснює окупацію та несе відповідальність за порушення прав і свобод людини на окупованій території; встановлено особливий порядок забезпечення прав і свобод цивільного населення на тимчасово окупованих територіях АР Крим й окремих районів Донецької та Луганської областей; визначено завдання державної політики із забезпечення державного суверенітету України на тимчасово окупованих територіях і зобов'язання держави щодо дотримання прав і свобод громадян. Експерти сформулювали рекомендації стосовно нової політики деокупації в межах гібридної війни Росії проти України як способу ведення неокolonіальної політики Росії з метою обмеження суверенітету України та реалізації самостійної внутрішньої та зовнішньої політики. Ідеться про те, що деокупація передбачає: декескалацію, адмінтранзит, реставрацію, деколаборацію, реституцію. Згодом буде наступний етап реінтеграції, що охоплює: децентралізацію, ренесанс, демократизацію («Переосмислення деокупаційної політики», 2026).

Отже, міжнародна спільнота, зокрема Рада Європи та її інституції, послідовно дотримується принципу невизнання анексії Автономної Республіки Крим і міста Севастополя, засуджує порушення прав людини на тимчасово окупованих територіях та підтримує притягнення Російської Федерації до міжнародно-правової відповідальності. Паралельно Україна здійснює формування й удосконалення нормативно-правової бази у сфері деокупації та реінтеграції тимчасово окупованих територій, що свідчить про комплексний підхід до відновлення територіальної цілісності держави. Водночас ефективна деокупація потребує подальшої консолідації міжнародної підтримки, системного розвитку національного законодавства та реалізації багаторівневих політичних, правових, соціально-економічних й інформаційних механізмів.

Список використаної літератури

Про забезпечення прав і свобод громадян та правовий режим на тимчасово окупованій території України: Закон України від 15 квіт. 2014 р. № 1207-VII. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/1207-18#Text> (дата звернення: 17.03.2026 р.).

Камінська Н. В., Демиденко, В. О. (2018 р.) Механізм деокупації та реінтеграції тимчасово окупованої території України: проблеми комплексного забезпечення. Невідкладні заходи з протидії російській агресії з Криму: політичні, юридичні, економічні, управлінські та соціальні аспекти : матеріали наук.-практ. конф. С. 65–69.

Узагальнення підсумків дослідження «Переосмислення деокупаційної політики України в рамках гібридної війни Росії проти України». URL: <http://prismua.org/wp-content/uploads/2021/01/Узагальнення-підсумків-дослідження.pdf> (дата звернення: 17.03.2026 р.).

ЕКОНОМІКА ТА ФІНАНСИ

REGULATORY TRANSPLANTATION OF THE EU GREEN BOND STANDARD IN TRANSITION ECONOMIES: THE CASE OF UKRAINE

Chyzhyk Oleksii

Bucerius Law School, Hamburg,

Germany Doctoral Resresearcher in Law

Email: oleksii.chyzhyk@law-school.de

Supervisor: Prof. Dr. Christoph Kumpan

Green bonds are a key instrument for financing climate transition and sustainable infrastructure. This study examines whether the EU Green Bond Standard can be effectively implemented in transition economies, with a Ukrainian case study, and finds that institutional constraints require phased regulatory alignments rather than direct transplantation

Keywords: *Green bonds; sustainable finance regulation; EU Green Bond Standard; regulatory transplantation; transition economies; Ukraine; post-conflict reconstruction.*

РЕГУЛЯТОРНЕ ЗАПОЗИЧЕННЯ СТАНДАРТУ ЗЕЛЕНИХ ОБЛІГАЦІЙ ЄС ДЕРЖАВАМИ З ПЕРЕХІДНОЮ ЕКОНОМІКОЮ НА ПРИКЛАДІ УКРАЇНИ

Чижик Олексій аспірант

Юридичний інститут імені Герда Буцеріуса,

Гамбург, Німеччина (спеціальність «Право»)

Науковий керівник: д.ю.н., проф. К. Кумпан

Зелені облігації є важливим інструментом фінансування кліматичного переходу та розбудови сталої інфраструктури. У статті досліджується можливість ефективного впровадження Стандарту зелених облігацій ЄС у перехідних економіках на прикладі України. Показано, що інституційні обмеження зумовлюють потребу у поетапному регуляторному узгодженні, а не прямому запозиченні стандартів ЄС.

Ключові слова: *зелені облігації; регулювання сталого фінансування; Стандарт зелених облігацій ЄС; правове запозичення; держави з перехідною економікою, Україна; післявоєнна відбудова.*

1. *Introduction.* The transition to a low-carbon economy requires substantial investment in sustainable infrastructure, energy systems, and climate mitigation technologies.³⁰ Green bonds have emerged as a key financial instrument for mobilizing private capital for environmentally sustainable projects.³¹ Over the past two decades, the global green bond market has expanded rapidly, supported by investor demand for environmental, social, and governance (ESG) assets and the development of regulatory frameworks promoting sustainable finance.³² The European Union has established one of the most comprehensive regulatory systems for sustainable finance. Instruments such as the EU Taxonomy Regulation, the Sustainable Finance Disclosure Regulation, and the EU Green Bond Standard (EU-GBS) aim to improve transparency, prevent greenwashing, and direct capital toward environmentally sustainable activities. Initially introduced as a voluntary tool to supplement the private green bond standards³³, EU GBS is now arguably intended to become a *'de-facto requirement'* for European green bond issuers³⁴. Paul Tang, the European Parliament rapporteur on the Regulation opined that *"with a clear system for disclosures, any green bonds not using this system, will likely be looked at with increasing suspicion"* while commenting on the optionality of the regime³⁵.

2. *Problem.* The effectiveness of the European regulatory instruments outside the EU remains an open question. In particular, their applicability to transition economies and post-conflict reconstruction contexts has received limited scholarly attention. Regulators in other jurisdictions have been developing their own, often diverging modes of regulating green bonds. For example, in February 2025 the United Kingdom's Treasury has closed consultation on an alternative Green Taxonomy³⁶, while China rolled out its Catalogue of Green Bond Endorsed Projects in 2021³⁷. Thereby transition economies face institutional constraints, underdeveloped capital markets, and limited regulatory capacity. These factors may complicate the implementation of complex

³⁰ NEF. (2024). Energy Transition Investment Trends.

³¹ International Finance Corporation – Amundi. (2024). Emerging Market Green Bonds 2023.

³² Climate Bonds Initiative. (2024). Value of Green Bonds Issued Worldwide from 2014 to 2023 (in Billion U.S. Dollars). Statista.

³³ European Commission. (2021). Strategy for Financing the Transition to a Sustainable Economy. Communication from the Commission to the European Parliament, the Council, the European Economic and Social Committee, and the Committee of the Regions. COM(2021) 390 final. Brussels. at p. 4 quoted by Pyka, M. (2023). The EU Green Bond Standard: A Plausible Response to the Deficiencies of the EU Green Bond Market? European Business Organization Law Review at p. 630

³⁴ Ehlers, T., Mojon, B., Packer, F. (2020). Green Bonds and Carbon Emissions: Exploring the Case for a Rating System at the Firm Level. BIS Quarterly Review. September.

³⁵ Clifford Chance. (2023). The EU's Golden Standard – The Final EU Green Bond Standard Has Landed but What Does It Mean for the Green Bond Market. at p. 8

³⁶ Ibid., see also Linklaters. (2024). UK Government Scraps Plans for Green Taxonomy.

³⁷ People's Bank of China, National Development and Reform Commission, China Securities Regulatory Commission. (2021). Green Bond Endorsed Projects Catalogue (2021 Edition).

financial regulations originally designed for advanced financial systems. Ukraine provides a particularly relevant case for examining these challenges. The country faces extensive reconstruction needs following the destruction of infrastructure during the ongoing war, while simultaneously pursuing regulatory alignment with the European Union. This research therefore examines the following research question: *To what extent can the EU Green Bond Standard be effectively transplanted into the legal and financial framework of a transition economy such as Ukraine?* The study contributes to the literature on sustainable finance regulation and regulatory transplantation by analyzing how institutional conditions shape the implementation of green finance frameworks in transition economies.

2. *Literature Review.* Academic literature on green bonds has expanded significantly alongside the growth of sustainable finance markets.³⁸ Green bonds are typically defined as debt instruments whose proceeds are allocated to environmentally sustainable projects, including renewable energy, energy efficiency, and climate-resilient infrastructure. Existing studies examine their role in mobilizing capital for climate transition and improving transparency in environmental investment.³⁹ Another important strand of research focuses on the credibility of green financial instruments.⁴⁰ Because environmental characteristics are often difficult for investors to verify directly, regulatory frameworks and certification mechanisms play a crucial role in preventing greenwashing and maintaining market confidence. The EU sustainable finance framework represents one of the most advanced regulatory systems in this field. The EU Green Bond Standard establishes voluntary but highly standardized requirements for green bond issuance, including taxonomy-aligned use of proceeds, reporting obligations, and external verification.⁴¹ The concept of regulatory transplantation provides a useful perspective for analyzing the transfer of such frameworks across jurisdictions.⁴² Comparative law scholarship emphasizes that the

³⁸ Cortellini, G., & Panetta, I. C. (2021). *Green Bond: A Systematic Literature Review for Future Research Agendas*. *Journal of Risk and Financial Management*, 14(12), 589 <https://www.mdpi.com/1911-8074/14/12/589>

³⁹ Freeburn, L., Ramsay, I. (2020). *Green Bonds: Legal and Policy Issues*. *Capital Markets Law Journal*. Вип. 15(4). С. 418–442.

⁴⁰ Mecu, C., Chițu, L., Marin, G. (2024). *Green Bonds Research: A Structured Literature Review*. *Asian Journal of Social Science and Management Technology*. Вип. 6(4).

⁴¹ Clifford Chance. (2023). *The EU's Golden Standard – The Final EU Green Bond Standard Has Landed but What Does It Mean for the Green Bond Market*.

⁴² J Cairns, J. W. (2013). *Watson, Walton, and the History of Legal Transplants*. *Georgia Journal of International and Comparative Law*. Вип. 41(3). С. 637–690.

success of legal transplants depends heavily on institutional compatibility, including regulatory capacity and market development.⁴³

3. Analytical Framework: This study evaluates the feasibility of implementing the EU Green Bond Standard using an institutional compatibility framework. Four key factors are considered: *Institutional capacity* – the ability of regulatory authorities to enforce complex financial rules; *Capital market maturity* – the depth and liquidity of domestic bond markets; *Regulatory infrastructure* – the availability of verification and disclosure mechanisms; *Investor ecosystem* – the presence of institutional investors capable of supporting sustainable finance markets. *Methodology:* The research employs qualitative comparative legal analysis combined with institutional assessment. First, the regulatory architecture of the EU Green Bond Standard is examined. Second, the institutional characteristics of Ukraine’s financial system are analyzed. Third, the regulatory requirements of the EU-GBS are compared with Ukraine’s institutional conditions to identify potential implementation challenges.

4. Regulatory Compatibility: The Case of Ukraine. The EU Green Bond Standard introduces strict requirements designed to ensure environmental credibility. Bond proceeds must finance taxonomy-aligned activities, issuers must publish allocation and impact reports, and independent external reviewers must verify compliance with regulatory requirements.⁴⁴ Applying the institutional framework reveals several challenges for implementing the EU-GBS in Ukraine. First, regulatory capacity constraints may limit the enforcement of complex disclosure and verification obligations.⁴⁵ Second, Ukraine’s capital markets remain relatively underdeveloped⁴⁶, with the domestic bond market dominated by government securities and limited corporate issuance.⁴⁷ Third, regulatory infrastructure supporting sustainable finance, such as independent verifiers and ESG reporting systems, remains at an early stage of development. In addition, the investor ecosystem is relatively limited. Institutional investors such as pension funds and insurance companies, which play a key role in green bond markets in advanced economies, remain

⁴³ Bandeira Galindo, G. R. (2012). Legal Transplants between Time and Space. У КН.: *Global Perspectives on Legal History*. Frankfurt am Main: Max Planck Institute for European Legal History. C. 129–148. At p. 8

See also Alhamed, A. M. (2018). *Legal Transplants in the Saudi Arabian Banking System: The Effects of Western Laws on the Development of the Saudi Arabian Monetary Agency*. PhD diss. Durham University.

⁴⁴ The EU’s Golden Standard – the Final EU Green Bond Standard has Landed but What Does It Mean for the Green Bond Market. Clifford Chance. (May 2023) at p. 8

⁴⁵ Dixi Group. (2023). *EU Taxonomy Gap Analysis for Ukraine*. Green Transition Office.

⁴⁶ Kovalchuk, K. (2023). *Legal Aspects of Ukraine’s Energy Transition during War and European Integration: Implications for Energy Law Reform*. *European Journal of Sustainable Development Research*.

⁴⁷ Namoniuk, V. (2025). *War, Reconstruction, and Green Bonds: Ukraine’s Municipal Finance Opportunity*. Denkraum Ukraine Blog.

comparatively small in Ukraine.⁴⁸ *These conditions suggest that the direct transplantation of the EU Green Bond Standard may face practical implementation barriers in the current institutional environment.*

5. Implications for Sustainable Reconstruction Finance. Ukraine's reconstruction process creates a unique opportunity to integrate sustainable finance principles into large-scale investment programs.⁴⁹ Green bonds could potentially support financing for renewable energy infrastructure, sustainable transport systems, and climate-resilient urban development.⁵⁰ However, the preliminary findings of this study suggest that regulatory alignment with EU sustainable finance rules should follow a phased approach. Instead of immediate full adoption of the EU-GBS, policymakers may consider gradual regulatory adaptation. Potential strategies include developing national green bond guidelines aligned with international standards, strengthening ESG reporting and verification infrastructure, supporting the development of institutional investors, and integrating green finance instruments into international reconstruction financing mechanisms.⁵¹

6. Conclusion. This research examined the feasibility of implementing the EU Green Bond Standard in transition economies using Ukraine as a case study. The analysis demonstrates that although the EU sustainable finance framework provides an important regulatory model, direct regulatory transplantation may face institutional constraints in emerging financial systems. Institutional capacity, capital market maturity, regulatory infrastructure, and investor ecosystem development are critical factors influencing regulatory compatibility. In Ukraine's case, these conditions suggest that phased regulatory alignment represents a more realistic strategy than immediate adoption of the full EU Green Bond Standard. More broadly, the findings highlight the importance of institutional adaptation when transferring complex financial regulations across jurisdictions. Sustainable finance frameworks developed in advanced economies may require modification to function effectively in transition economies, particularly in post-conflict reconstruction contexts.

⁴⁸ Basysta, Y., Smirnova, M. (2024). *Sustainable Rebuilding of Ukrainian Cities: Good Practices from Cities Across Europe*. Brussels: Eurocities.

⁴⁹ Dixi Group. (2022). *Green Post-War Reconstruction of Ukraine: A Vision for the Future*.

⁵⁰ United Nations Development Programme, European Bank for Reconstruction and Development. (2025). *Analysis of Gaps in the Legal and Regulatory Framework for Sustainable Finance in Ukraine*.

⁵¹ See e. g. United Nations Development Programme. (2022). *Green Taxonomy in Ukraine*.

References

Alhamed, A. M. (2018). **Legal Transplants in the Saudi Arabian Banking System: The Effects of Western Laws on the Development of the Saudi Arabian Monetary Agency**. PhD diss. Durham University. Электронный ресурс: <http://etheses.dur.ac.uk/12854/> [Дата останнього доступу 08.03.2026].

Bandeira Galindo, G. R. (2012). **Legal Transplants between Time and Space**. У кн.: *Global Perspectives on Legal History*. Frankfurt am Main: Max Planck Institute for European Legal History. С. 129–148. Электронный ресурс: https://www.lhlt.mpg.de/1009798/gplh_1_bandeira-galindo.pdf [Дата останнього доступу 08.03.2026].

Basysta, Y., Smirnova, M. (2024). **Sustainable Rebuilding of Ukrainian Cities: Good Practices from Cities Across Europe**. Brussels: Eurocities. Электронный ресурс: <https://eurocities.eu/wp-content/uploads/2024/06/Eurocities-toolkit-for-Ukrainian-cities.pdf> [Дата останнього доступу 08.03.2026].

Bloomberg NEF. (2024). **Energy Transition Investment Trends**. Электронный ресурс: <https://about.bnef.com/energy-transition-investment/> [Дата останнього доступу 08.03.2026].

Cairns, J. W. (2013). **Watson, Walton, and the History of Legal Transplants**. Georgia Journal of International and Comparative Law. Вип. 41(3). С. 637–690. Электронный ресурс: <https://digitalcommons.law.uga.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1049&context=gjicl> [Дата останнього доступу 08.03.2026].

Climate Bonds Initiative. (2024). **Value of Green Bonds Issued Worldwide from 2014 to 2023 (in Billion U.S. Dollars)**. Statista. Электронный ресурс: <https://www-statista-com.ezproxy-prd.bodleian.ox.ac.uk/statistics/1289406/green-bonds-issued-worldwide/> [Дата останнього доступу 08.03.2026].

Clifford Chance. (2023). **The EU's Golden Standard – The Final EU Green Bond Standard Has Landed but What Does It Mean for the Green Bond Market**. Электронный ресурс: <https://www.cliffordchance.com/content/dam/cliffordchance/briefings/2023/05/the-eus-gold-standard-the-final-eu-green-bond-standard-has-landed-but-what-does-it-mean-for-the-green-bond-market.pdf> [Дата останнього доступу 08.03.2026].

Cortellini, G., Panetta, I. C. (2021). **Green Bond: A Systematic Literature Review for Future Research Agendas**. Journal of Risk and Financial Management. Вип. 14(12). С. 589. Электронный ресурс: <https://www.mdpi.com/1911-8074/14/12/589> [Дата останнього доступу 08.03.2026].

Dixi Group. (2022). **Green Post-War Reconstruction of Ukraine: A Vision for the Future**. Электронный ресурс: https://dixigroup.org/wp-content/uploads/2022/09/green-post-war-reconstruction-of-ukraine_n-1.pdf [Дата останнього доступу 08.03.2026].

Dixi Group. (2023). **EU Taxonomy Gap Analysis for Ukraine**. Green Transition Office. Электронный ресурс: <https://gto.dixigroup.org/en/assets/images/files/eutax-gap-analysis-a4-ds-fin.pdf> [Дата останнього доступу 08.03.2026].

Ehlers, T., Mojon, B., Packer, F. (2020). **Green Bonds and Carbon Emissions: Exploring the Case for a Rating System at the Firm Level**. BIS Quarterly Review. September. Электронный ресурс: https://www.bis.org/publ/qtrpdf/r_qt2009c.htm [Дата останнього доступу 08.03.2026].

European Commission. (2021). **Strategy for Financing the Transition to a Sustainable Economy**. Communication from the Commission to the European Parliament, the Council, the European Economic and Social Committee, and the Committee of the Regions. COM(2021) 390 final. Brussels.

Freeburn, L., Ramsay, I. (2020). **Green Bonds: Legal and Policy Issues**. Capital Markets Law Journal. Вип. 15(4). С. 418–442. Електронний ресурс: <https://academic.oup.com/cmlj/article-abstract/15/4/418/5917371> [Дата останнього доступу 08.03.2026].

International Finance Corporation – Amundi. (2024). **Emerging Market Green Bonds 2023**. Електронний ресурс: <https://www.ifc.org> [Дата останнього доступу 08.03.2026].

Kovalchuk, K. (2023). **Legal Aspects of Ukraine’s Energy Transition during War and European Integration: Implications for Energy Law Reform**. European Journal of Sustainable Development Research. Вип. 7(4). Електронний ресурс: <https://www.ejosdr.com/download/legal-aspects-of-ukraines-energy-transition-during-war-and-european-integration-implications-for-17496.pdf> [Дата останнього доступу 08.03.2026].

Linklaters. (2024). UK Government Scraps Plans for Green Taxonomy. Електронний ресурс: <https://sustainablefutures.linklaters.com/post/102kt7i/uk-government-scraps-plans-for-green-taxonomy> [Дата останнього доступу 08.03.2026].

Месу, С., Chițu, L., Marin, G. (2024). **Green Bonds Research: A Structured Literature Review**. Asian Journal of Social Science and Management Technology. Вип. 6(4). Електронний ресурс: <https://ajssmt.com/Papers/64197205.pdf> [Дата останнього доступу 08.03.2026].

Namoniuk, V. (2025). **War, Reconstruction, and Green Bonds: Ukraine’s Municipal Finance Opportunity**. Denkraum Ukraine Blog. 17 October 2025. Електронний ресурс: https://www.denkraum-ukraine.de/en/media/blog/post?tx_news_pi1%5Baction%5D=detail&tx_news_pi1%5Bcontroller%5D=News&tx_news_pi1%5Bnews%5D=69&cHash=c496c48309bbb9093e214fa79d0349c9 [Дата останнього доступу 08.03.2026].

People’s Bank of China, National Development and Reform Commission, China Securities Regulatory Commission. (2021). **Green Bond Endorsed Projects Catalogue (2021 Edition)**. Електронний ресурс: <https://www.climatebonds.net> [Дата останнього доступу 07.08.2024].

Рука, М. (2023). **The EU Green Bond Standard: A Plausible Response to the Deficiencies of the EU Green Bond Market?** European Business Organization Law Review. Вип. 24(4). С. 623–643. Електронний ресурс: <https://pmc.ncbi.nlm.nih.gov/articles/PMC10010204/> [Дата останнього доступу 08.03.2026].

United Nations Development Programme. (2022). **Green Taxonomy in Ukraine**. Електронний ресурс: <https://www.undp.org/sites/g/files/zskgke326/files/2022-08/UNDP-UA-green-taxonomy-report-ENG.pdf> [Дата останнього доступу 08.03.2026].

United Nations Development Programme, European Bank for Reconstruction and Development. (2025). **Analysis of Gaps in the Legal and Regulatory Framework for Sustainable Finance in Ukraine**. Електронний ресурс: <https://ukrainian-climate-office.org/wp-content/uploads/2025/11/analysis-of-gaps-in-the-legal-and-regulatory-framework-04.11.2025.pdf> [Дата останнього доступу 08.03.2026].

МЕНЕДЖМЕНТ

ТЕОРЕТИЧНИЙ БАЗИС ДОСЛІДЖЕННЯ СИСТЕМИ УПРАВЛІННЯ МЕРЕЖЕЮ БАНКІВСЬКОЇ ФІНАНСОВОЇ УСТАНОВИ В УМОВАХ КРИЗИ

Матвеев Віталій

*Український Вільний Університет,
факультет державних та економічних наук,
докторантура (спеціальність
«Менеджмент підприємств та організацій»)
Email: vitalij.matveev@gmail.com
Науковий керівник: к.е.н., доц. Глущенко С.В.*

Досліджено теоретичні засади формування та функціонування системи управління мережею банківської фінансової установи в умовах кризових викликів. Обґрунтовано необхідність адаптації управлінських підходів до нестабільного середовища, визначено ключові чинники ефективності управління банківською мережею в умовах соціально-економічної та воєнної нестабільності.

Ключові слова: банківська мережа, кризове управління, цифрова трансформація, ризик-менеджмент, стійкість

THEORETICAL BASIS FOR RESEARCHING THE MANAGEMENT SYSTEM OF A BANKING FINANCIAL INSTITUTION NETWORK IN CRISIS CONDITIONS

Vitalii Matvieiev,

*PhD candidate, Faculty of State and Economic Sciences,
Ukrainian Free University
Supervisor: PhD in Economic sciences,
Associate Professor S. Gluschenko*

The theoretical foundations of the formation and functioning of a banking financial institution network management system in conditions of crisis challenges are investigated. The necessity of adapting management approaches to an unstable environment is substantiated, and key factors for the effective management of a banking network in conditions of socio-economic and military instability are identified.

Keywords: banking network, crisis management, digital transformation, risk management, resilience

Повномасштабна війна та глибока соціально-економічна криза, що її супроводжує, створили безпрецедентні виклики для банківської системи України. З лютого 2022 року, банки зіткнулися з фізичним руйнуванням та втратою відділень на окупованих територіях, наявністю енергетичної та логістичної кризи, масовою міграцією населення, що кардинально змінило географію попиту на банківські послуги, і як результат - суттєве падіння платоспроможності клієнтів, зниження економічної активності з погіршенням

економічного оптимізму та фінансового добробуту населення. Ці фактори вимагають не просто ситуативних рішень, а розробки принципово нових науково-обґрунтованих стратегій управління банківською мережею, онлайн-системами та ресурсами здатних забезпечити її стійкість, ефективність та безперебійну роботу в екстремальних умовах.

Незважаючи на ракетні атаки та відключення електроенергії воєнної доби близько 70% філій залишалися відкритими, але в зонах бойових дій мережі потребували реорганізації, включаючи перехід на онлайн-платформи та посилення кібербезпеки.

Започатковані реформи НБУ щодо реконструкції фінансового сектору, включаючи підвищення прозорості та капіталізації банків, підкреслюють необхідність ефективного кризового управління через посилення ризик-менеджменту та боротьбу з пов'язаними кредитами.

У цьому контексті дослідження набуває особливого значення, оскільки традиційні моделі оптимізації та розвитку мереж виявилися недієвими в умовах воєнної економіки та підвищених ризиків. Виникає нагальна потреба в адаптації стратегій управління до нових реалій: пошуку балансу між фізичною присутністю та цифровими каналами, оптимізації витрат на утримання відділень при одночасному збереженні доступності послуг для населення, а також впровадження гнучких форматів роботи (наприклад, мобільних відділень). Таким чином, розробка комплексних науково-методичних підходів до управління мережею банківської установи дозволить не лише підвищити її операційну ефективність та фінансову стабільність у кризовий період, а й посилити загальну конкурентоспроможність банків. До того ж, дослідження цієї проблеми дозволить сформулювати рекомендації для банків, як-от оптимізацію витрат на мережу, підвищення стійкості до шоків та інтеграцію fintech-рішень, що є критичним для повоєнного відновлення та подальшого сталого розвитку фінансової системи України.

Спробуємо систематизувати базисні умови того, що удосконалення системи управління мережею банківської фінансової установи в умовах соціально-економічної кризи в сучасній Україні є беззаперечно актуальним.

По-перше, триваюча повномасштабна військова агресія спричинила безпрецедентну соціально-економічну кризу: руйнування інфраструктури, масову міграцію населення та падіння ділової активності. Ці фактори безпосередньо впливають на *конфігурацію, доступність та функціонування фізичної та віртуальної банківської мережі*. Управління мережею, що включає прийняття рішень про переміщення, закриття чи відкриття відділень, забезпечення безперебійності операцій та кібербезпеки в умовах постійної загрози, вимагає нових підходів та механізмів, які не були застосовані в докризовий період.

По-друге, сучасна криза прискорила *трансформацію банківського сектору, зокрема гібридизацію мережі*. Банки змушені різко нарощувати частку *дистанційних каналів обслуговування (онлайн-банкінг, мобільні додатки)*, одночасно забезпечуючи життєздатність критично важливих фізичних відділень у прифронтових чи деокупованих регіонах, де є проблеми з інтернетом та електропостачанням. Ефективне управління цією балансуною моделлю є ключовим для збереження довіри клієнтів, підтримки фінансової інклюзії та виконання соціальної місії банку.

По-третє, успішне відновлення економіки України після війни буде значною мірою залежати від стійкості та ефективності фінансової системи, а отже, й від її мережевої інфраструктури. З огляду на це, дослідження системи управління мережею банківської фінансової установи в умовах кризи нагальним не лише для виживання в короткостроковій перспективі, а й для стратегічного розвитку. Оскільки має на меті розробити адаптивну систему управління, яка дозволить не тільки мінімізувати втрати від кризи, але й максимізувати потенціал мережі для кредитування відбудови та залучення інвестицій.

Проблематика управління мережею банківської установи в умовах соціально-економічної кризи є багатогранною та вимагає комплексного підходу. Аналіз сучасної наукової літератури дозволяє систематизувати існуючі досягнення за кількома ключовими напрямками.

1. Теоретико-методологічні засади антикризового управління

Примостка Л.О. (2013) та Васюренко О.В. (2011) сформулювали ключові підходи до забезпечення фінансової стійкості та ефективного менеджменту банків. Дзюблюк О.В. (2009) дослідив вплив глобалізаційних процесів на національні банківські системи, що є особливо актуальним в контексті поширення світових криз. До цієї когорти варто додати Лисенка Р.С. (2018), який у своїх працях аналізує інституційні засади стабільності банківської системи, наголошуючи на важливості взаємодії між регулятором та комерційними банками під час кризи.

2. Оптимізація структури мережі та цифрова трансформація

Оптимізація філіальної мережі є одним з головних інструментів адаптації до кризових умов. Ковальчук Т.Т. (2016) пропонує конкретні методичні підходи до оптимізації кількості та географічного розташування банківських відділень. Її дослідження обґрунтовує критерії для прийняття рішень про закриття, переформатування чи відкриття нових філій на основі аналізу безбитковості та потенціалу ринку.

Роботи Мороза А.М. та Пуховкіної М.Ф. (2014) підкреслюють, що реструктуризація не повинна бути лише скороченням, а має супроводжуватися інвестиціями в дистанційні канали. Міжнародні дослідження підтверджують цю тезу.

У свою чергу Pierri N. та Timmer Y. (2022), аналізуючи дані банків США під час пандемії COVID-19, емпірично довели, що банки, які раніше інвестували в ІТ-інфраструктуру та фінтех-рішення, не тільки зберегли, але й наростили обсяги кредитування, на відміну від технологічно відсталих конкурентів. У праці Haddad C. та Hornuf L. (2019), опублікованій в *Small Business Economics* (Scopus/WoS), досліджується роль фінтеху та P2P-кредитування як альтернативи традиційному банківському сектору в кризових умовах, що створює як конкурентний тиск, так і можливості для партнерства для банківських установ.

3. Управління ризиками та забезпечення фінансової стабільності

Це ядро антикризового управління, оскільки саме реалізація ризиків є головною причиною банкрутства банків.

- *Інтегрований ризик-менеджмент.* Єпіфанов А. О., Пластун О. Л. та Домбровський В. С. (2017) пропонують комплексну модель управління ризиками, що включає не тільки кредитний та ринковий, а й операційний ризик, який суттєво зростає в умовах нестабільності (шахрайство, збої в ІТ-системах, помилки персоналу). Їх підхід дозволяє створювати єдину карту ризиків для всієї мережі.

- *Моделювання системних ризиків.* Праця Acemoglu D., Ozdaglar A. та Tahbaz-Salehi A. (2015) є однією з найбільш цитованих у цій галузі. Вчені використовують теорію мереж для аналізу фінансової системи. Вони показують, що стійкість системи залежить не стільки від стійкості окремих банків, скільки від архітектури зв'язків між ними.

- *Стрес-тестування та управління капіталом.* Кротюк В. А. (2015) детально аналізує методологію проведення стрес-тестів, наголошуючи на необхідності моделювання не тільки стандартних, але й екстремальних макроекономічних сценаріїв для адекватної оцінки потреби в капіталі.

Формування ефективної системи управління банківською мережею в умовах соціально-економічної нестабільності потребує спираючості на комплекс наукових підходів, які дозволяють всебічно оцінити внутрішні та зовнішні чинники функціонування фінансових установ. Вибір адекватної теоретико-методологічної бази є передумовою обґрунтування управлінських рішень, спрямованих на підвищення стійкості та конкурентоспроможності банку.

У сучасній науковій літературі виділяється низка підходів, що можуть бути застосовані до дослідження проблематики управління банківською мережею — системний, процесний, інституційний, поведінковий, антикризовий, маркетинговий та кібернетичний (див. Додаток 1). Кожен із них відображає окремі аспекти діяльності банківської системи та має власні переваги й обмеження.

Узагальнення теоретичних підходів свідчить, що жоден із них не є універсальним для повного розкриття сутності управління банківською мережею в умовах соціально-економічної кризи. Найбільш доцільним у межах даного дослідження є комбінований *системно-процесний підхід із залученням інституційних, антикризових та кібернетичних елементів*. Обґрунтування:

- Системність дозволяє охопити всю мережу банку як цілісну структуру.
- Процесність – забезпечити ефективність і контроль.
- Інституційний підхід – пояснює зовнішні обмеження (регуляція, довіра).
- Антикризовий компонент – враховує динамічність та стресові фактори середовища.

Такий синтез забезпечить цілісність аналізу мережі банку, врахування зовнішніх і внутрішніх чинників (поведінкові та регуляторні фактори), а також дозволить сформуванню науково обґрунтовану методологічну основу для подальшої розробки адаптивного інструментарію управління банківською мережею в умовах соціально-економічної нестабільності.

Список використаної літератури

- Васюренко О. В. (2011). *Банківський менеджмент*. Академія.
- Дзюблюк О. В. (2009). *Комерційні банки в умовах глобалізації фінансових ринків*. Астон.
- Єпіфанов А. О., Пластун О. Л., & Домбровський В. С. (2017). *Ризик-менеджмент у банку*. Університетська книга.
- Ковальчук Т. Т. (2016). Оптимізація філіальної мережі як напрям підвищення ефективності діяльності банку. *Економіка та суспільство*, (2), 333-338.
- Кротюк В. А. (2015). Напрями підвищення фінансової стійкості банків України в умовах фінансової кризи. *Ефективна економіка*, (1).
- Лисенко Р. С. (2018). Інституційні засади забезпечення стабільності банківської системи. *Науковий вісник Ужгородського національного університету*, (18), 75-79.
- Мороз А. М., & Пуховкіна М. Ф. (2014). *Реструктуризація банківської системи України: проблеми і перспективи*. КНЕУ.
- Примостка Л. О. (2013). *Фінансова стійкість комерційного банку: управління та стратегія*. КНЕУ.
- Acemoglu, D., Ozdaglar, A., & Tahbaz-Salehi, A. (2015). Systemic Risk and Stability in Financial Networks. *The American Economic Review*, 105(2), 564-608.
- Haddad, C., & Hornuf, L. (2019). The emergence of the global fintech market: economic and technological determinants. *Small Business Economics*, 53, 81-105.
- Pierrri, N., & Timmer, Y. (2022). The Importance of Technology in Banking during a Crisis. *FEDS Working Paper*, 2022-020.

Теоретичні підходи до дослідження управління банківською мережею в умовах соціально-економічної кризи

	Теоретичний підхід	Сутність підходу	Основні переваги	Основні недоліки	Доцільність застосування у дослідженні
	Системний	Розглядає банківську мережу як цілісну систему взаємопов'язаних елементів, що функціонують у мінливому середовищі	Дає змогу аналізувати комплексні зв'язки між філіями, оптимізувати структуру управління, забезпечує цілісність аналізу	Узагальненість, складність кількісного виміру взаємозв'язків	Висока — для визначення структури, взаємодії та адаптації мережі банку
	Процесний	Орієнтується на управління бізнес-процесами замість структур; акцентує увагу на ефективності операцій	Забезпечує стандартизацію процесів, підвищує якість обслуговування, спрощує контроль і моніторинг	Потребує автоматизації, може ігнорувати стратегічні аспекти	Висока — для удосконалення внутрішніх процесів мережі
	Інституційний	Розглядає банк як соціально-економічний інститут, що діє в межах норм, законів і довіри суспільства	Пояснює вплив регуляторного середовища, рівень довіри, роль інституцій у стійкості банку	Важко формалізується, складно вимірювати інституційні чинники	Середня — для аналізу зовнішніх факторів стабільності мережі
	Поведінковий (біхевіористичний)	Акцентує увагу на людському чиннику — поведінці керівників, персоналу, клієнтів	Дає змогу виявити мотиваційні механізми, поведінкові ризики, реакцію клієнтів на кризу	Суб'єктивність оцінок, складність кількісного аналізу	Середня — для вивчення внутрішньої культури управління та клієнтських реакцій
	Антикризовий (кризовий)	Базується на принципах управління ризиками, адаптивності та відновлення функціональності в кризових умовах	Орієнтований на мінімізацію втрат, забезпечує гнучкість, формує стратегії реагування на кризу	Часто реактивний характер, обмежене стратегічне бачення	Висока — ключовий для дослідження управління мережею в кризі
	Маркетинговий	Розглядає банківську мережу як систему створення цінності для клієнтів та задоволення попиту	Підвищує лояльність клієнтів, підтримує конкурентоспроможність, адаптує послуги до потреб ринку	Може переоцінювати короткострокові вигоди, не гарантує фінансової стійкості	Середня — для формування клієнтоорієнтованої стратегії
	Кібернетичний (інформаційно-керований)	Ґрунтується на принципах керованих систем зі зворотним зв'язком, контролем та оптимізацією потоків інформації	Дозволяє моделювати управління, підвищує ефективність IT-рішень, забезпечує адаптивність	Висока складність побудови моделей, значні вимоги до цифрових ресурсів	Висока — для цифровізації управлінських процесів і моніторингу мережі

ДОСЛІДЖЕННЯ СВІТОВОГО ДОСВІДУ РЕКУЛЬТИВАЦІЙНИХ ПРОЄКТІВ ЯК ЧИННИК ВПЛИВУ НА ЗМІНУ КЛІМАТУ

Сюч-Солдатенко Євген, аспірант

Харківський національний університет імені В.Н. Каразіна,

кафедра фізичної географії та картографії,

наук. керівник – доц. Залюбовська О.В.

У дослідженні викладено основні положення підходу автора до імплементації світового досвіду рекультиваційних проєктів як засобу адаптації до змін клімату. Ефективність обраних заходів засвідчена практичними дослідженнями.

Ключові слова: *рекультивація ґрунтів, адаптація до змін клімату, зміни клімату.*

STUDY OF GLOBAL LAND RECLAMATION PROJECTS AS A FACTOR INFLUENCING CLIMATE CHANGE MITIGATION

Yevhen Syuch-Soldatenko, PhD Student

V.N. Karazin Kharkiv National University,

Department of Physical Geography and Cartography,

Research Advisor: Assoc. Prof. O.V. Zaliubovska

This study outlines the fundamental principles of the author's approach to implementing global experience in land reclamation projects as a tool for climate change adaptation. The effectiveness of the proposed measures is supported by empirical research.

Keywords: *soil reclamation, climate change adaptation, climate change.*

Рекультивація порушених ландшафтів як засіб адаптації до змін клімату неодноразово ставала предметом дослідження, особливо серед іноземних науковців, включаючи таких, як Р.Рюдігер, М.Хербст, Р.Мьорхен, Ї.Жао, Й.Сун, Д.Колінет та інших.

Особливої уваги в контексті саме використання рекультивації порушених ландшафтів як засобу адаптації та пристосування до змін клімату було приділено таким видам рекультивації, як лісова рекультивація шляхом контрольованого створення лісових масивів на рекультивованих територіях, що очевидним чином дозволяє не лише відновити обсяги та характеристику ґрунтів, але й підвищити рівень вловлювання вуглецю, так як ґрунти є найкращим природнім сховищем для вуглецю.

Багато проектів міжнародного масштабу, які фокусувалися і продовжують робити акцент на висаджуванні дерев та відновленні лісових насаджень ставлять собі за мету протистояння результатам зміни клімату – серед таких проектів варто відзначити такі, як Buffelsdraai Landfill Site Community Reforestation Project, UWA-FACE project тощо. [1]

Тим не менш, важливою проблемою залишається той фактор, що релевантних досліджень, які б системно та послідовно досліджували результати рекультиваційних проектів через призму вловлювання вуглецю (SOC sequestration) в межах хоча б кількох десятиліть, обмаль. В вищезгаданій праці автори наголошують, що їм вдалося знайти лише три дослідження, які б досліджували успішність рекультиваційних проектів на протязі 18 – це і є тривалість згаданого дослідження – чи більше років, що значно звужує доступ до релевантних числових даних, які дозволили б оцінити реальну ефективність існуючих рекультиваційних проектів та ідентифікувати проблеми чи помилки, допущені в процесі реалізації цих проектів.

Це особливо важливо зазначити, адже у дослідженні прямо встановлено суттєве зростання кількості надземної біомаси стебел з товщиною стовбура понад 10 сантиметрів, а саме в чотири рази — до 3,9 Мг/га·рік на стебло — у період від 10 до 18 років [1], що свідчить про значне поглинання вуглецю, але також про те, що покладатися на короткострокові дослідження та використовувати результати, отримані в перші кілька років спостереження за рекультивованими ділянками, особливо в контексті оцінки ефективності поглинання вуглецю, є спірним підходом, адже на прикладі інших досліджень видно, що результати вловлення вуглецю в різні періоди після завершення рекультиваційних заходів може кардинально відрізнятись, що потребує додаткових досліджень та формування сталого підходу до методології оцінки результатів рекультиваційних проектів з точки зору адаптації до змін клімату.

Що стосується чисельних результатів дослідження, то, станом на 2016 рік, на вже засаджених 3200 га в Кібале було поглинуто 47 000 мг вуглецю [1], що прямо вказує на ефективність використання проектів лісової рекультивації як методу адаптації до змін клімату.

Другим, але не менш важливим, підходом до адаптації до змін клімату та ризиків, які вони несуть за собою, є рекультивація ґрунтів, особливо коли мова йде про рекультивацію ландшафтів, порушених гірничою промисловістю. Великою перевагою в даному контексті є наявність певної кількості довгострокових досліджень подібних проектів, які дають змогу

зібрати цілісну картину реальної ефективності такої рекультивації та її впливу на показники вловлювання вуглецю.

Наразі ключовими методами рекультивації ґрунтів, уражених добувною та гірничою діяльністю людини, є вапнування, внесення верхнього шару ґрунту та фіторе mediaція. Тим не менш, наразі не існує єдиного доктринального підходу до оцінки порівняльної ефективності кожного з цих методів відносно інших, особливо в контексті уловлення вуглецю. [2]

Перш за все, варто розуміти, що рівень ушкодження ґрунтів внаслідок гірничої та добувної промисловості є значно вищим на одиницю площі, ніж деградація ґрунтів, які використовуються, наприклад, для стихійного сільського господарства – наприклад, в Індокитаї, - як вищою є і шкода для клімату.

Тим не менш, рекультивація закинутих шахт та кар'єрів є абсолютно можливою та існують дослідження, які чітко доводять ефективність рекультивації ґрунтів в подібних проектах. Так, наприклад, одне з німецьких досліджень, яке є цікавим як мінімум через довгий період безперервного спостереження за окремо взятим рекультивованим об'єктом – 62 роки. Згідно результатів дослідження, співвідношення неорганічного вуглецю в ґрунті до загального вуглецю впав з 83% до 7% за вказаний вище період спостереження, що прямо доводить ефективність рекультивації. Більш того, автори зазначають, що загальний вміст вуглецю в рекультивованому ґрунті буде інтенсивно зростати саме у первинний період після рекультивації – оцінений як перші 20 років, - а також після повної декальцифікації ґрунту, тобто після завершення періоду спостереження. [3] Важливими результатами дослідження стали також розробка моделі, яка прогнозує рівноважний запас CO₂ на рівні 38,6 мг С/га через 197 років.

Тим не менше, не в усіх випадках рекультивація призводить до короткострокових позитивних результатів саме у показниках уловлювання вуглецю – так, дослідження з Китаю, де вагомою проблемою є нестача сільськогосподарських земель, відсутність якісного моніторингу та контролю за їх використання та ризику нестатку харчових продуктів показують, що рекультивація є радше засобом mediaції між потребами у продовольчій безпеці та адаптації до змін клімату [4].

Виходячи з результатів дослідження, проведеного у Китаї в басейні ріки Янцзи, широкі масштаби розгорнутої там рекультиваційної політики стосовно покинутих сільськогосподарських угідь свідчать про хиткий компроміс між завданням збільшення обсягів поглинання вуглецю та забезпечення продовольчої безпеки регіону [4]. Цей регіон є

важливим прикладом реалізації великих та послідовних рекультиваційних урядових політик – понад 73% покинутих сільськогосподарських угідь в регіоні вже рекультивовані станом на кінець 2025 року, а середній термін перебування ділянки у закинутому вигляді становить 3.2 роки, що є вражаючим показником.

Тим не менш, автори прийшли до висновку, що така інтенсивна рекультивація негативно впливає на поточні – та такі у найближчому майбутньому – показники поглинання вуглецю ґрунтами. Період дослідження складав діапазон між 2002 та 2020 роками, за який автори прогнозували об'єм поглинання вуглецю на рівні 1.1 тони на гектар в рік, в той час як реальні показники від цього рівня показали всього 48,1%. Подібний результат вказує не стільки на неефективність самого методу рекультивації чи його ризики, скільки вкотре доводить неефективність короткострокових моделей оцінки потенційного впливу рекультиваційних проектів на адаптацію до змін клімату, на чому ми наголошували вище.

На нашу думку, всі вищезгадані факти чітко вказують не просто на можливість використання різних методів рекультивації як засобу адаптації до змін клімату та підвищення поглинання вуглецю, але й доводять високу ефективність такого методу та його багатовекторність, яка дозволяє впливати не лише на боротьбу зі зміною клімату, але й на харчову безпеку – яка теж значною мірою страждає саме через кліматичні зміни, сільське господарство, добробут громад тощо.

Тим не менш, варто розуміти, що навіть той невеликий обсяг праць, які наразі надають чіткі розрахунки результатів впливу рекультиваційних проектів на адаптацію до зміни клімату прямо вказують на різницю ефективності рекультивацію залежно від цілого комплексу факторів – характеристики ґрунтів, якість виконання та розробки рекультиваційного проекту, контроль за результатами рекультивації, обраний метод та засоби рекультивації. Так, відчутну різницю у поглинанні вуглецю показують навіть однакові ґрунти з однакових кліматичних зон, але з різною глибиною дослідження [2], [3]. Найвищу ефективність поглинання показали тропічні ґрунти [2], в той час як сильнокислі ґрунти ($\text{pH} < 4,5$) та лужні умови ($\text{pH} > 7$) забезпечують найсприятливіше середовище для секвестрації SOC на рівні $0,4 \text{ мг га}^{-1} \text{ р}^{-1}$ та $0,8 \text{ мг га}^{-1} \text{ р}^{-1}$ відповідно. Також окремої уваги заслуговує питання застосування чи відмова від застосування добрив в процесі рекультивації, так як є підстави стверджувати на його прямий вплив на показники поглинання вуглецю.

Відносно українського досвіду та реалій, найбільш ефективним підходом буде не лише засвоєння та імплементації іноземного досвіду, але й більша увага до існуючих проектів рекультиваци в Україні, які потребують глибшого дослідження. Також важливим фактором є феномен природної – спонтанної – рекультиваци, приклади якого ми вже можемо бачити в результаті активних бойових дій, - одним з таких є колишнє Каховське водосховище. На нашу думку, наразі гостро стоїть необхідність проактивного підходу до розробки стратегії рекультиваци уражених ландшафтів в Україні, враховуючи їхню кількість, спричинену бойовими діями, а також потенціал для реалізації кращих світових практик та підходів за рахунок згаданих обсягів уражень ландшафтів.

Список використаних джерел

1. Charlotte E. Wheeler, Patrick A. Omeja, Colin A. Chapman, Martin Glipin, Charles Tumwesigye, Simon L. Lewis, Carbon sequestration and biodiversity following 18years of active tropical forest restoration, *Forest Ecology and Management*, Volume 373, 2016, Pages 44-55, ISSN 0378-1127, <https://doi.org/10.1016/j.foreco.2016.04.025>.

2. Baier C, Modersohn A, Jalowy F, Glaser B, Gross A. Effects of recultivation on soil organic carbon sequestration in abandoned coal mining sites: a meta-analysis. *Sci Rep.* 2022 Nov 22;12(1):20090. doi: 10.1038/s41598-022-22937-z. PMID: 36418851; PMCID: PMC9684481.

3. Yi Zhao, Rüdiger Reichel, Michael Herbst, Yajie Sun, Nicolas Brüggemann, Ramona Mörchen, Gerd Welp, Fanqiao Meng, Roland Bol. Declining total carbon stocks in carbonate-containing agricultural soils over a 62-year recultivation chronosequence under humid conditions, *Geoderma*, Volume 425, 2022, 116060, ISSN 0016-7061, <https://doi.org/10.1016/j.geoderma.2022.116060>.

4. Yuqiao Long, Jing Sun, Gilles Colinet, Jian Peng, Joost Wellens, Xiuchun Dong, Chuya Wang, Ping Huang, Wenbin Wu, Jeroen Meersmans, Recultivating abandoned cropland intensifies the trade-off between climate change mitigation and food security within the Yangtze River Basin, China, *Land Use Policy*, Volume 159, 2025, 107804, ISSN 0264-8377, <https://doi.org/10.1016/j.landusepol.2025.107804>

ACADEMIA IUNIORA