

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
НАЦІОНАЛЬНИЙ ЮРИДИЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ІМЕНІ ЯРОСЛАВА МУДРОГО

Кафедра культурології

ДУХОВНА КУЛЬТУРА УКРАЇНИ **ПЕРЕД ВИКЛИКАМИ ЧАСУ**

(до 35-річчя кафедри культурології
Національного юридичного університету
імені Ярослава Мудрого)

Тези доповідей учасників
VI Всеукраїнської науково-практичної конференції
(м. Харків, 23 травня 2025 р.)

Харків
«Право»
2025

Редакційна колегія:

А. П. Гетьман (голова), В. М. Пивоваров, О. В. Уманець, О. В. Прудникова

Організаційний комітет конференції:

Гетьман А. П. – голова, академік Національної академії правових наук України, доктор юридичних наук, професор, ректор Національного юридичного університету імені Ярослава Мудрого, заслужений діяч науки і техніки України, лауреат Державної премії України;

Пивоваров В. М. – заступник голови, кандидат філологічних наук, доцент, завідувач кафедри культурології Національного юридичного університету імені Ярослава Мудрого;

Уманець О. В. – кандидат мистецтвознавства, доцент, доцент кафедри культурології Національного юридичного університету імені Ярослава Мудрого;

Прудникова О. В. – доктор філософських наук, професор, професор кафедри культурології Національного юридичного університету імені Ярослава Мудрого;

Лисенко О. А. – кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри культурології Національного юридичного університету імені Ярослава Мудрого;

Меліхова Ю. А. – кандидат юридичних наук, доцент, старший викладач кафедри культурології Національного юридичного університету імені Ярослава Мудрого;

Слюсаренко Т. О. – кандидат мистецтвознавства, доцент, старший викладач кафедри культурології Національного юридичного університету імені Ярослава Мудрого;

Шумейко О. А. – кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри культурології Національного юридичного університету імені Ярослава Мудрого;

Разумовська О. В. – старший лаборант кафедри культурології Національного юридичного університету імені Ярослава Мудрого

Д85 **Духовна** культура України перед викликами часу (до 35-річчя кафедри культурології Національного юридичного університету імені Ярослава Мудрого) : тези доп. учасників VI Всеукр. наук.-практ. конф. (м. Харків, 23 трав. 2025 р.) / [редкол.: А. П. Гетьман (голова), В. М. Пивоваров, О. В. Уманець, О. В. Прудникова] ; МОН України, Нац. юрид. ун-т ім. Ярослава Мудрого, Каф. культурології. – Харків : Право, 2025. – 256 с.
ISBN 978-617-8612-23-8

У збірнику висвітлено актуальні проблеми духовного буття України, національної ідентифікації та збереження культурної пам'яті.

УДК008(477)(082)

Відповідальність за достовірність наданих матеріалів несуть автори.

ТРИБУНА НАУКОВЦЯ

Олег ДАНИЛЬЯН,

доктор філософських наук, професор,

завідувач кафедри філософії,

Національний юридичний університет імені Ярослава Мудрого

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-5308-4664>

Юрій КАЛИНОВСЬКИЙ,

доктор філософських наук, професор,

професор кафедри філософії,

Національний юридичний університет імені Ярослава Мудрого

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-0081-8107>

ЄВРОПЕЙСЬКІ ЦІННОСТІ ЯК ДОРОГОВКАЗИ СОЦІОКУЛЬТУРНОГО РОЗВИТКУ СУЧАСНОЇ УКРАЇНИ

На сьогоднішньому етапі державотворення Україна юридично визначилась з європейським вектором розвитку, основою якого є система цінностей, що має відтворюватись у інституційних рішеннях та суспільних відношеннях. Духовний поступ нашої держави набув цивілізаційної спрямованості й ціннісного підґрунтя для подальших змін. Зупинимось на окремих європейських цінностях, які є актуальними для вітчизняного соціокультурного розвитку та інституційного прогресу Української держави.

Необхідно зазначити, що однією з ключових цінностей сучасної Європи є миролюбство, яке є наслідком не тільки загального культурного становлення європейських народів, а й результатом складного шляху щодо практичного утвердження принципу «існування без воєн». Європейська культура та інтелектуальна традиція завжди підтримувала й розвивала ідею миру, незважаючи на численні війни. На сьогодні мир у Європі боронять українські воїни, демонструючи високі зразки мужності та героїзму, відданості європейським цінностям.

Можна стверджувати, що філософія миру у європейській культурі розвивалась у декілька періодів – від стародавніх часів і до сьогодення. Спільною рисою всіх періодів є те, що філософи аналізували проблему миру у співвідношенні з дослідженням природи війни. Узагальнюючи основні

підходи до розуміння миру у різних філософських парадигмах, можна визначити такі трактовки цього феномена: «теологічний (Августин Блаженний, Данте Аліґ'єрі, С. Франк), консенсусний (Т. Гоббс, Дж. Локк, Ж.-Ж. Руссо), раціоналістичний (Г. Гегель), натуралістичний (Еразм Роттердамський), природно-правовий (Г. Гроцій), морально-етичний (І. Кант, Й. Фіхте, А. Швейцер), екзистенційний (А. Камю, Г. Сковорода), ліберально-демократичний (Р. Мак Гінті, Дж. Мадхав, Г. Шолтен, Л. А. Тріфу) [1, с. 41].

Загалом філософія миру постулює ненасильницьке буття, яке ґрунтується на таких цінностях, як індивідуальна й соціальна безпека, свобода в усіх її вимірах, соціальна справедливість, толерантність та гуманізм.

Російсько-українська війна актуалізувала питання миру для ЄС, керівництво якого має системно та комплексно опікуватись безпековими проблемами на сучасному воєнно-технологічному, фінансово-економічному та організаційному рівнях. На цей час європейські лідери у переважній більшості усвідомлюють, що, надаючи підтримку Україні, вони захищають власний цивілізаційний простір від автократичного режиму, який функціонує в кардинально протилежній духовно-ціннісній парадигмі.

Важливою інституційною й світоглядною цінністю сучасної Європи є демократія, яка відповідно втілюється і в Україні. Вона містить у собі низку ціннісних, правових та процедурних аспектів. Демократичний політичний режим у духовному сенсі потребує розвинених громадянських цінностей, а в інституційному – якісного втілення принципів правової держави. Логіка розгортання демократичних європейських цінностей дозволяє констатувати, що вони є взаємопов'язаними та взаємодетермінованими. Так, свобода доповнюється рівністю громадян перед законом та є уособленням відповідального та гідного існування. У свою чергу справедливість базується на правовій рівності й соціальній солідарності. «Головний висновок, який роблять науковці з аналізу базових європейських цінностей, полягає в тому, що вони не існують та не впроваджуються як окремі життєві орієнтації (свобода без відповідальності, або демократія без активного громадянства), а реалізуються як цілісна система, в якій кожна базова цінність визначає і конкретизує іншу базову цінність. Імплементация головних європейських цінностей потребувала прийняття правових норм і створення інститутів, які ці норми впроваджують і контролюють» [2, с. 31].

На сьогодні європейську демократичну систему неможливо уявити без втілення ключової цінності – солідарність у всіх її проявах. Зокрема, солідарність знайшла своє відображення у Європейській соціальній моделі

(ЕСМ), яка передбачає впровадження єдиних підходів до забезпечення стандартів життя людини у різних країнах ЄС. Принцип солідарності й соціальної єдності визначає сутність спільної Європейської соціальної моделі, яка є підґрунтям для успішної розбудови «Європи майбутнього». «Головним приваблюючим моментом даної моделі вважається те, що вона покликана забезпечити захист інтересів самих різних груп і прошарків суспільства, не обмежуючись підтримкою найбільш знедолених» [3, с. 258–259].

З точки зору О. Ткача, реалізація ЕСМ базується на таких принципах та постулатах:

- принципи, що є ціннісним тлом ЕСМ, – соціальна єдність та солідарність, соціальне партнерство та справедливість, конкурентоздатна економіка, екологічні пріоритети;
- принципи проголошені й закріплені в офіційних документах ЄС: «соціальна солідарність, «соціальна єдність», «соціальна справедливість» та «соціальна відповідальність», які визначають духовно-ціннісну еволюцію європейського суспільства;
- політичні та культурні традиції європейських держав, які є підґрунтям сучасної Європейської соціальної моделі в її сучасному вигляді;
- запропонована модель є «своєрідним соціальним ідеалом до якого варто прагнути, спираючись на ідею, що втілила в собі традиційні цінності європейської цивілізації і сукупність кінцевих цілей суспільного розвитку; саме виникнення й успішний розвиток Європейського Союзу є практичним підтвердженням життєздатності ЕСМ» [4, с. 90].

Втілюючи проєкт об'єднаної Європи, країни ЄС багато уваги приділяють екологічним цінностям та механізмам їх забезпечення. За результатами проведених Євросоюзом заходів можна констатувати, що він перетворився на «екологічний союз», який реалізує такі принципи збереження навколишнього середовища: «принцип високого рівня охорони навколишнього середовища, який є найважливішим, основним у екологічному праві Євроспільноти; принцип попереджувальної дії, який полягає в тому, що загрози нанесення шкоди навколишньому середовищу від забруднення мають враховуватись заздалегідь, ще до ухвалення рішення про дії, спрямовані на запобігання цих збитків; принцип обережності, який полягає в тому, що неповнота результатів наукових досліджень з конкретної екологічної проблеми не може бути причиною відміни або відстрочення заходів Євросоюзу з профілактики забруднення навколишнього середовища; принцип

ліквідації наслідків і відшкодування шкоди навколишньому середовищу, згідно з яким у випадку неможливості уникнути шкоди навколишньому середовищу цей збиток слід мінімізувати, стримати його поширення і якнайшвидше його усунути; принцип «забруднювач» платить, тобто збиток оплачується тими, хто його заподіяв, що змушує екологічно небезпечні галузі промисловості й окремі підприємства використовувати у виробництві менш шкідливі речовини і технології» [5, с. 126].

У підсумку варто зауважити, що Європейський Союз є простором свободи як у суспільному, так й індивідуальному контексті. Водночас свобода невід’ємна від відповідальності, яка становить підґрунтя правової держави та правового суспільства. Інституційними політико-правовими та соціально-економічними механізмами забезпечення свободи є правова й соціальна держава, дієві правоохоронні та судові органи. Особливо слід наголосити на незалежності судових органів від політичних та владних груп, які виносять свої рішення керуючись нормами права, яке має гуманістичний характер й спрямоване на захист інтересів людини як найвищої цінності у державі. Аналізуючи європейські пріоритети та цінності соціокультурного розвитку нашої держави у контексті російсько-української війни, можна стверджувати, що Україна виборолла право бути членом Європейської спільноти, захищаючи цінності демократії й свободи на власній землі.

Список використаних джерел

1. Калиновський Ю. Ю., Жданенко С. Б. Філософія миру як світоглядно-ціннісне підґрунтя соціокультурного розвитку сучасної України. *Вісник Національного юридичного університету імені Ярослава Мудрого. Серія: філософія, філософія права, політологія, соціологія*: зб. наук. пр. / редкол.: О. Г. Данильян (голова) та ін. Харків: Право, 2023. №1 (56). С. 24–47.
2. Амелеченко Н. А. Цінності об’єднаної Європи. ГО «Лабораторія законодавчих ініціатив». 2013. 45 с. URL: https://parlament.org.ua/upload/docs/European_Values.pdf (дата звернення: 5.05.2025).
3. Ярова Л. Соціальна політика Європейського Союзу: етапи розвитку і правова база. *Сучасна українська політика. Політики і політологи про неї*. 2010. Вип. 21. С. 257–267.
4. Ткач О. І. Перспективи становлення Європейської соціальної моделі: досвід для України. *Вісник Київського національного університету імені Тараса Шевченка. Філософія. Політологія*. 2013. Вип. 4. С. 88–91.
5. Чорноштан Т. М. Високі екологічні стандарти Євросоюзу для автотранспорту. *Гуманітарний вісник Запорізької державної інженерної академії*. 2013. Вип. 52. С. 125–132.

Олена ПРУДНИКОВА,
доктор філософських наук, професор,
професор кафедри культурології,
Національний юридичний університет імені Ярослава Мудрого
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-4610-908X>

ФОРМУВАННЯ СВІТОГЛЯДНОЇ КУЛЬТУРИ ОСОБИСТОСТІ В ІНФОРМАЦІЙНОМУ СУСПІЛЬСТВІ

Реалії інформаційного суспільства потребують нових підходів до формування культури людини, її світоглядних та ціннісних орієнтирів зокрема. З філософських позицій, інтегральним поняттям, що вбирає духовно-ціннісні аспекти розвитку особистості, є світоглядна культура. Формування такого типу культури в інформаційному суспільстві, з одного боку, полегшується, оскільки є можливість застосовувати новітні технології, а з другого боку, ускладнюється у зв'язку з тим, що інформаційна сфера плюралістична та протирічлива за своєю ціннісною природою, що потребує особливих методик для впровадження гуманістичних цінностей та ідеалів.

І. Ковальчук стверджує, що у XXI ст. науковці, узагальнюючи ідеї щодо розуміння світоглядної культури, констатують – вона є однією з найважливіших характеристик особистості, її духовною та ціннісно-гуманістичною основою, інтегральною, базовою, цілісною та універсальною властивістю особистості. На їхню думку, особливої актуальності набуває проблема «формування світоглядної культури молоді від старшого шкільного до студентського віку» [1, с. 23]. Як відомо, саме молодь найбільш глибоко занурена в інформаційно-комунікаційні процеси, що передбачає під час формування їхньої світоглядної культури врахування вікових, психологічних, ціннісних та інших специфічних рис.

Можна стверджувати, що світоглядна культура особистості утворюється внаслідок розвитку окремих елементів світоглядної структури суб'єкта, що забезпечує здатність людини мислити та діяти автономно, приймати власні обґрунтовані рішення і відповідати за них. Світоглядна культура базується на здатності до теоретичного способу мислення, на навичках оволодіння науковими знаннями, методами логічного аналізу інформації та прагненні до постійного пошуку істини, вміннях здійснювати усвідомлений вибір і на цій основі діяти в тій або іншій сфері.

Дослідники І. Чистякова та Я. Цзінвень, спираючись на системний підхід, констатують, що світоглядна культура особистості утворюється завдяки

засвоєнню світоглядних знань, цінностей, переконань, ідеалів, принципів тощо. Також формування світоглядної культури спирається на емоційно-вольові установки та мотивацію людини, без яких процес оволодіння знаннями, формування переконань та ідеалів у ціннісному-світоглядному за своєю сутністю освітньому процесі втрачає свою ефективність. Особиста світоглядна культура – це базова, всеохопна та інтегративна характеристика людини. Духовною основою в її психоемоційній структурі є аксіологічне тло, яке визначає сутність та зміст світогляду в бутті людини, зміцнює її морально-етичні та естетичні, професійно-діяльнісні, етнокультурні та соціокультурні світоглядні орієнтації. «На їх підставі формується світоглядна позиція, що визначає зміст поглядів і переконань, соціальних поглядів і моральних принципів поведінки у світоглядній орієнтації ставлення особистості до суспільства, інших людей та самої себе під час пізнавальної, комунікативної та професійної діяльності в соціумі» [2, с. 315].

Аналізуючи критерії сформованості світоглядної культури особистості в умовах інформаційного суспільства, зауважимо, що вони мають когнітивно-діяльнісний, емоційний та вольовий характер. На переконання О. Шаповал, такими критеріями є:

I. Пізнавальний критерій, який репрезентує усвідомлене засвоєння суб'єктом світоглядного знання, яке стосується природи, суспільства, людини та світу; визначає рівень розвитку різних світоглядних патерн, систем відносин між людиною й природою, людиною й людиною, людиною й суспільством, людиною та світом, людиною й Всесвітом; демонструє розвиненість навичок та умінь філософсько витлумачити сутність різноманітних явищ природи та суспільства, здійснити узагальнюючі аналітичні операції, застосовуючи необхідний набір наукових методів пізнання соціальної й природної реальності; репрезентує розвиток абстрактно-логічного сприйняття світу та інше.

II. Оціночно-ціннісний критерій, який визначає усвідомлення особистістю її ставлення до світоглядної сутності знань; відповідних подій і явищ, які мають місце у суспільних та світових відносинах; ціннісні орієнтири, цінності як такі; ідеали та принципи. Даний критерій вбирає в себе низку показників: інтегральні світоглядно-ціннісні оцінки фактів й явищ, подій та процесів; сприйняття особистістю об'єктивних змін у природі та суспільстві; усвідомлення вектору розвитку особистих світоглядних знань; готовність до усвідомлення та реалізації світоглядних принципів та ідеалів; впевненість у важливості покращення й наповнення знаннєвого багажу про природу, суспільство, людину; переконаність у значущості саморозвитку

та самовдосконалення; вибір чітких ціннісних орієнтирів для оптимального пізнання навколишньої дійсності; мотиваційні чинники щодо впровадження знань.

III. Діяльнісний критерій, за допомогою якого оцінюється здатність людини до втілення особистих світоглядних переконань у практичній площині; він характеризує її активність і соціальну позицію; рівень мотивованої соціальної діяльності та компетентності. Даний критерій характеризується такими показниками: а) наявність вмінь аналізувати закономірні взаємозв'язки у розвитку природних та суспільних процесів; розвиненість навичок обґрунтовувати та репрезентувати особисті світоглядні переконання; б) ступінь володіння людиною методами самоаналізу, самооцінювання та самоідентифікації; в) здатність до стереотипних реакцій на основі усталених переконань у схожих ситуаціях; г) соціальна компетентність; д) готовність до перенесення світоглядних знань у ситуації діяльності та втілення їх у особистісне ставлення до світу; е) сформованість умінь будувати життєві плани, робити власний життєвий вибір, оволодівати мистецтвом життєтворчості [3, с. 11–12].

Світоглядна культура формується протягом життя людини, набуває трансформацій під впливом здобутих знань, розвитку інформаційно-комунікаційних технологій, соціального досвіду, змін у психоемоційному стані особистості та інше. Фундамент світоглядної культури людини закладається в процесі вивчення нею гуманітарних дисциплін, зокрема – філософії, політології, соціології, правознавства тощо. У інформаційному суспільстві перед учнем, студентом відкриваються широкі можливості щодо оволодіння знаннями, формами та методами навчання різного ґатунку.

З точки зору А. Онуфріїшеної, опанування предметів гуманітарного спрямування має позитивні наслідки для формування світоглядної культури особистості, а саме: недопущення вузько-професійного й однобічного сприйняття дійсності; підготовка спеціаліста, який органічно поєднує сучасний рівень професійних знань з гуманістичними цінностями; «розвиток у майбутнього фахівця якостей творчої особистості; надання можливості самореалізації у вирішенні професійних питань з позиції морально-естетичних цінностей; формування творчих здібностей у сфері художньої, духовної, фізичної культури» [4, с. 20].

Таким чином, формування світоглядної культури особистості у інформаційному суспільстві здійснюється як формальними, так і неформальними засобами та передбачає комплексний та системний підходи. Світоглядна культура людини у інформаційному суспільстві ґрунтується на низці цінностей духовного, політико-правового та суспільного характеру.

Список використаних джерел

1. Ковальчук І. А. Виховання у студентів педагогічних університетів світоглядної культури засобами художньо-трудової діяльності: дис ... канд. пед. наук. Кам'янець-Подільський, 2016. 321 с.
2. Чистякова І., Цзінвень Я. Сутнісні характеристики світоглядної культури школярів. *Педагогічні науки: теорія, історія, інноваційні технології*. 2021. № 10 (114). С. 309–317.
3. Шаповал О. А. Формування світоглядної культури старшокласників у процесі засвоєння знань про людину і суспільство: автореф. дис. ... канд. пед. наук. Київ, 2000. 21 с.
4. Онуфрійшена А. Проблема розвитку особистості студента в процесі вивчення дисциплін гуманітарного циклу. Збірник тез доповідей III студентської науково-практичної Інтернет-конференції «Світоглядні трансформації особистості студента ВНЗ: історико-філософські, соціально-правові та мовознавчі аспекти». Вінниця: Видавничо-редакційний відділ ВТЕІ КНТЕУ, 2016. С. 19–22.

Іван ЧОРНОМОРДЕНКО,

доктор філософських наук, професор,

завідувач кафедри філософії,

Київський національний університет

будівництва і архітектури

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-9204-6342>

ОСВІТА В УКРАЇНІ: ПРОБЛЕМА ТРАНСФОРМАЦІЇ

Більшість людей втрачають можливість, яка щойно з'явилась, через те, що вона буває одягнута в комбінезон і своїм виглядом нагадує роботу. Томас Едісон

Активний пошук розв'язання проблем модернізації освіти здійснювали у своїх працях З. Гусинський, А. Євтодюк, М. Култаєва, В. Лутай, Н. Скотна, В. Скотний, Л. Ситніченко, Ю. Турчашнова, Л. Рижак, М. Фуллан, І. Арендт, Ю. Габермас, Ж. Дерріда, тощо, які відзначили необхідність трансформації освітньої системи у зв'язку зі змінами її концепції. Також вивченням питань освіти з різних аспектів займалися В. Табачковський, І. Бичко, С. Кримський, В. Кремін, тощо. У своїх дослідженнях щодо визначення ролі освіти у розбудові суспільства вчені враховували тенденції діалектичного розвитку як в державі, так і в освіті. Вони розглядали, зокрема, національну спрямованість, існуючі і можливі тенденції щодо подальшої трансформації.

Час соціальних зламів (враховуючи війну і військовий стан), зміни ціннісних орієнтацій людини вимагають переосмислення ролі освіти у суспільному житті, перетворення освітянської галузі у важливий чинник відродження національної культури, (мови як осердя духовної культури), відтворення інтелектуального потенціалу українського народу.

Освіта істотно визначає, детермінує майбутній формат суспільства і насаперед його змістовні параметри, зумовлюючи собою особистісні якості індивідів, світоглядні і поведінкові пріоритети, задає потужність соціально-економічного та духовно-культурного потенціалу як окремого індивіда, так і суспільства, цивілізації в цілому.

На нашу думку, сучасна модель освіти не повинна втрачати історичних надбань, які базуються на традиціях національної освіти і менталітету, водночас доповнюючись змінами, які несе з собою сучасне її реформування. Чи маємо вихід? Чи маємо що запропонувати? Якою є стратегія щодо освіти майбутнього? Якою є роль сучасної філософії в трансформації освіти?

Філософія покликана, в першу чергу, формувати світогляд, бо саме він визначатиме подальшу спрямованість індивіда і суспільства в цілому. До прикладу, наведемо висловлювання М. Винницького – заступника міністра освіти і науки України, який говорить, що «Сучасний університет має бути не лише центром освіти та компетенцій, а й лабораторією, де формується унікальний світогляд під впливом освіти та особистості викладачів» і зазначає, що «Вищі навчальні заклади будуть не лише надавати базові знання, а й стимулюють розвиток аналітичних та креативних здібностей студентів. Очікується, що ці зміни позитивно вплинуть на якість освіти в Україні і зроблять свій внесок у формування висококваліфікованих професіоналів та вдумливих громадян» [1, с. 1]. А що маємо насправді? Слабкий рівень підготовки школярів як до продовження освіти, так і до дорослого, самостійного життя; застарілі методології навчання; вкрай мала присутність вчителів чоловічої статі у школах; недостатня відповідальність батьків за навчання та виховання дітей; недостатнє фінансування на утримання та розвиток навчальних закладів; низький рівень зарплатні вчителя; застаріла база комп'ютерів, відставання в інформатизації та комп'ютеризації від сучасних вимог, тощо. І це ще не весь перелік недоліків сучасної освіти.

Гадаємо, що право на освіту, гідну зарплату, сприятливі умови для соціалізації, маємо виборювати і довершувати, а для цього маємо бути достатньо освіченими.

Хочемо завершити своє наукове повідомлення словами нашого сучасника доктора-нейрофізіолога, професора нейрохімії, біохіміка, письменника зі США, пана Джо Діспензи: «Ніколи не переставайте вчитися. Найкраще інформація засвоюється, коли людина здивована (а ще краще коли вражена-авт.). Намагайтеся щодня дізнаватися щось нове – це розвиває і тренує наш мозок, створюючи нові нейронні зв'язки, що в свою чергу, буде міняти і розвивати Вашу здатність до усвідомленого мислення, яка допоможе Вам моделювати Вашу власну щасливу і повноцінну реальність» [2, с.1].

Список використаних джерел

1. Хивренко Ю. Масове об'єднання університетів: у МОН розповіли, до чого готуватися студентам. URL: <https://top.clutch.net.ua/uk/94699-massovoe-obedinenie-universitetom-v-mon-rasskazali-k-chemu-gotovitsya-studentam>
2. Диспенза Дж. Позбудься звички бути собою. Зміни власне мислення. URL: <https://book-ye.com.ua/nehudozhnja-literatura/gumanitarni-nauki/psykholohiya/pozbudysya-zvychky-buty-soboyu-zminy-vlasne-myslennya/>

Ірина КОНОВАЛОВА,

доктор мистецтвознавства, доцент,
завідувач кафедри теорії та історії музики,
Харківська державна академія культури
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-013-1816>

АКСІОЛОГІЧНІ КОНСТАНТИ ДУХОВНОСТІ В ПАРАДИГМІ СУЧАСНОЇ КУЛЬТУРИ

Проблема духовності, як одна з ключових та фундаментальних у просторі гуманітарного знання, набуває особливого «звучання» в усіх культурних системах та філософських традиціях. Поняттю «духовність» надають вищий, сакральний сенс. Існують розбіжності між світським та релігійним, естетичним і філософським уявленнями про феномен духовності, його сутність і специфіку, джерела та закономірності смислорозгортання. Різні підходи до експлікації та амбівалентність навантаження визначаються синтезом змістовних аспектів провідних іпостасей, через які проявляє себе духовність як соціокультурний феномен, когнітивно-психологічний механізм та внутрішнє індивідуально-особистісне утворення. Духовність, духовна рефлекс-

сія, що є базисним мотивом суб'єктивного буття, «зустрічі внутрішнього світу людини зі сферами трансцендентного досвіду, релігійно-міфологічним символізмом» [3, с. 213], відіграє пріоритетну роль у постсучасній культурі, конструюючи естетичні виміри світобачення опанування світу, які стають «засобом універсального єднання буття, універсальним чинником формування єдиної, атрибутивної для людства сфери цінностей та універсальним засобом соборного єднання людської спільноти на шляху духовного вдосконалення» [1, с. 52].

Масштабні трансформації, які пронизують сучасну епоху, викликані відкритим, постнекласичним сприйняттям світу, соціальними протиріччями, тенденціями глобалізації тощо, приводять до різноспрямованих процесів, кульмінацією яких є посилення ролі діалогу культур, в якому провідні філософи Новітнього часу (В. Біблер, Г. Г. Гадамер та ін.) вбачають головний сенс культури ХХ ст. В атмосфері активних пошуків сенсу буття, єдності і цілісності етичних ідеалів людини, ментальних опор, які надають їй стани упорядкування і стабільності, набувають особливого значення втрачені змістові основи історії культури і мистецтва як фундаментальні світоглядні орієнтири та засади творчості.

У ситуації перегляду та універсалізації загальнозначущих духовних цінностей актуалізується проблема збереження культурної спадщини, мистецького досвіду. У цьому сенсі виникає закономірне питання повернення до духовно-етичних джерел культури, до тих її гуманістичних ресурсів, які здатні об'єднати скрижалі сучасного суспільства, підняти його на новий рівень духовно-етичного буття. У фокусі суспільної уваги опиняються духовно-релігійні традиції, що сприймаються як важливі культурні архетипи, як специфічний образ філософствування та моделювання картини світу. Виникає необхідність теоретичного осягнення сенсу духовності й релігії в культурному універсумі життя з позиції комплексу гуманітарних наук, у дискурсах філософії, релігієзнавства, культурології, мистецтвознавства тощо, а також розкриття їх сутності в контексті художнього рефлексування.

Роль і місце духовно-релігійної, зокрема християнської складової в багатогранній архітектоніці європейської культури, вплив християнського світорозуміння на літературу, мистецтво, мораль, право є беззаперечними. Аналіз аксіологічних смислів християнства як носія духовності та їх вплив на розвиток європейської художньої свідомості постає актуальним завданням. В умовах сучасного модернізованого суспільства, в добу нових технологій та цифрових комунікацій, виявляється тенденція набуття стійкого

характеру релігійно-світських відношень, що засвідчує цілісність, нероздільність духовної сфери життя, усвідомлене прагнення інтегрувати гуманістичні ідеї й форми релігійно-духовної й художньої діяльності в сучасну культуру.

Духовно-орієнтовані царини мистецтва, в яких виявляється потужний сакральний-релігійний та етичний потенціал в єдності з естетичним та креативно-діяльнісним началом, є доказом його невід'ємності від сучасного соціокультурного буття, вираженням здатності духовно збагачувати особистість, незалежно від її світогляду та відношення до релігійної сфери.

Цілісний смисловий стрижень, який містить християнське вчення – найважливіший аспект, що знайшов яскраве віддзеркалення в сфері музичного мистецтва. Починаючи з доби Середньовіччя, християнська духовна музика, подібно філософії, постала тим ланцюгом зв'язку, за допомогою якого реалізувалась комунікативна функція богослужіння, створювалась його емоційна атмосфера, особливий психологічний настрій.

Християнський світогляд мав визначну воздїю на історичну долю європейської професійної музики, її інтонаційно-мовну, жанрову царини, вплинув на формування системи музичних цінностей, сприяв затвердженню концептів духовно-релігійного мислення, зафіксованих в григоріанських, знаменних та інших монодичних наспівах, поліфонічних текстах духовно-музичних жанрів (меси, реквієму тощо), в яких множинна єдність мелодично розгорнутих голосів постала важливим сенсотворним принципом професійного музичного мистецтва, одним з різновидів фактурної організації музичних творів.

Фундаментальні основи буття європейської музичної культури та її феноменів кристалізувалися саме «на позиціях християнського духовно-релігійного детермінізму, що утворює європейський духовно-цивілізаційний контекст» [2, с. 180]. Народження академічного шару музичної творчості у сакральній сфері визначило її аксіологічний сенс. Так, у пошуках духовно піднесеного, етичного стилю висловлювання поступово викристалізувалась та глибина музично-естетичного вираження, що позначилась на усій історії європейської професійної музики. Аура сакральності звучання, сфокусована у співі в умовах храмової акустики, вплинула на усталені характеристики музики академічної традиції на усіх етапах її художньої історії [2, с. 180]. Таким чином, християнська картина світу зумовила еволюцію духовно-аксіологічних векторів музичної культури: крізь призму духовно-релігійної свідомості були сформовані та досягнуті в музичному мистецтві головні

ціннісні орієнтири і концепти, які згодом стають об'єктом філософсько-культурологічного та мистецтвознавчого осягнення, та актуалізуються в композиторській сфері у XX – XXI ст.

У складному художньо-комунікативному континуумі XXI ст. музичне мистецтво, почуття єдності якого базується «на спільній мові її символіки» [2, с. 170], проявлене в індивідуальному духовному вимірі, розкрите через особистісну творчість, стає найважливішою креативною силою, що стверджує антропоцентричні ідеали, усвідомлює себе синергетичною цілісністю, що самоорганізується на підставі вищих духовних смислів, внутрішнього стрижня, який зумовлює подолання амбівалентності світів і феноменів, які її утворюють.

Плюралістична за стильовою сутністю, системою цінностей, музична творчість постсучасності «увібрала в себе мови і стилі усіх епох і традицій, увесь арсенал культурної пам'яті, задіяла різноманітні її механізми» [2, с. 176], слугуючи яскравою ілюстрацією розмаїття поглядів на буття, людину і культуру, гострого зіткнення минулого й нового світовідчуттів, виразу універсалізму і діалогізму художнього мислення, що проявляється в акумуляції та переосмисленні духовно-аксіологічного досвіду попередніх епох, культурно-історичної спадщини крізь призму суб'єктивно-особистісного начала.

Неоренесанс духовної музики в сучасній мистецькій практиці, позначений терміном «несакральність», оптимізує сучасну культуру, посилює її етичні детермінанти. Духовно орієнтовані твори музичного мистецтва (літургічні та паралітургічні) є тією константою, реальною даністю, яка, маючи стійкі традиції, інтегрується в сучасну культуру, в її художні й соціальні сфери, знаходить нові форми і прояви, наповнюючи свідомість сьогодення особливим світорозумінням та сакральним сенсом.

Список використаних джерел

1. Естетика : навч. посіб / Л. В. Анучина, О. В. Уманець, О. В. Шило; за заг. ред. Л. В. Анучиною та О. В. Уманець. Харків: Право, 2010. 232 с.
2. Коновалова І. Ю. Феномен композитора в європейській музичній культурі XX ст. : особистісні та діяльнісні аспекти : дис. ... д-ра мистецтвозн.: 26.00.01. / Харків. держ. акад. культури. Харків : ХДАК, 2019. 630 с.
3. Савчин М. Духовна парадигма психології : моногр. Київ: Академвидав, 2013. 252 с.

Василь ПИВОВАРОВ,
кандидат філологічних наук, доцент,
завідувач кафедри культурології,
Національний юридичний університет
імені Ярослава Мудрого
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-1815-584X>

ОЦІНКА РІВНЯ СУСПІЛЬНОЇ ЗАЦІКАВЛЕНOSTІ ТЕМОЮ ДУХОВНОЇ КУЛЬТУРИ

Актуальність. Питання щодо складників духовної культури є злбоденним. Концепцію духовної культури підтримують передусім діячі мистецтва та чимала частина філософів, котрі наполягають на особній та особливій ролі мистецтва та філософії та частково заперечують входження науки (не кажучи вже про інженерію) до культури. З погляду філософії, до духовної культури належить мистецтво, релігія, філософія, проте Енциклопедія сучасної України все ж таки вважає науку складником духовної культури, покликаючись на іншу тему духовності, що виражає здатність людини до творення культури й самотворення не тільки через пізнання, але й творення навколишнього світу, що не може відбуватися поза наукою [1].

Мета – визначити рівень суспільної зацікавленості темою духовної культури.

Виклад основного матеріалу. Для досягнення мети застосовано пошуковий сервіс Google Trends [4]. Він дає можливість користувачам надати не тільки кількісні, але і якісні показники суспільної зацікавленості певними темами до загальної суми запитів в Google, що є важливим для визначення тренду сприйняття теми духовної культури.

Застосовування сучасного пошукового інструментарію Google дає змогу оцінити рівень зацікавленості або популярності певної теми всіма пошукувачами у світі або в окремій країні чи регіоні, а також окремими групами в часі, що може мати важливе значення для розробки різних напрямів навчальних програм, у процесі вивчення суспільної думки тощо. Останнім часом актуальним став аналіз статистики пошукових запитів у різних сферах суспільного життя і науки з використанням сучасного інформаційного пошукового інструменту Google Trends, який пропонує оцінити рівень зацікавленості користувачів певним терміном чи темою [4].

Позитивним прикладом дослідження з використанням пошукового інструментарію Google Trends є проведена оцінка зацікавленості темою інновацій через пошук у Google, що викликало широкий інтерес у науковців [5].

Автор проводив дослідження для оцінки популярності сучасного філософсько-гуманітарного дискурсу [2], оцінки рівня зацікавленості українською мовою під час воєнного стану [3].

Пошуковий запит у Google Trends здійснено терміна «духовна культура» українською мовою в Україні та англійською мовою «Spiritual culture» у світі з 2004 року відповідно до можливостей ресурсу станом на 25 квітня 2025 року.

На рис.1 подано динаміку розподілу пошукової активності в часі щодо духовної культури англійською мовою «Spiritual culture».

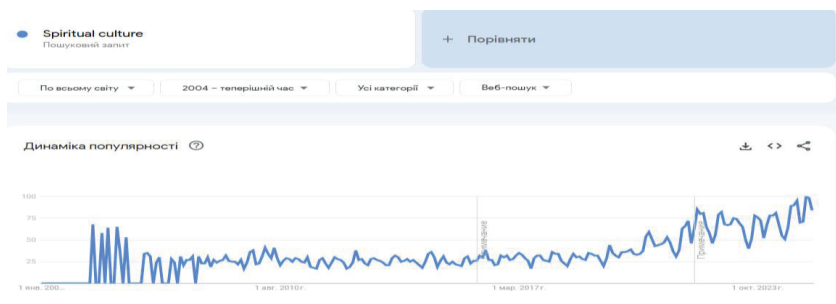


Рис.1. Динаміка розподілу пошуку теми духовна культура англійською мовою «Spiritual culture» з 2004 року у світі

Як видно з рис.1, з 2017 року спостерігається постійне збільшення пошукової активності користувачів Google у світі, сягнувши в грудні 2024 року 100-бальної позначки (станом на 25 квітня 2025 року). Це свідчить про суттєве збільшення уваги до теми духовної культури у світі. Очолують список країн Філіппіни, до загального складу активних користувачів увійшло 44 країни, серед яких 31 місце посіла Україна з дуже низьким рівнем і виділеним одним лише регіоном – місто Київ.

На рис.2 подано динаміку розподілу пошукової активності в часі щодо духовної культури українською мовою в Україні.

Як видно з рис.2, з 2015 року спостерігається постійне зменшення пошукової активності користувачів Google в Україні, досягши у грудні 2024 року 10-бальної позначки (станом на 25 квітня 2025 року). Це свідчить про суттєве зменшення уваги до теми духовної культури в Україні, що потребує якнайшвидшого реагування на цей процес науковців, філософів, культурологів, а також всього населення країни. Список лідерів зацікавле-

ністю духовною культурою очолює Львівська область, у п'ятірку входять ще Тернопільська, Волинська, Івано-Франківська і Херсонська області. Стосовно Харківської області, то вона на 18 місці з рівнем пошукової активності 58 балів щодо лідера. Це той результат, який можна підвищувати. Пік активності припадав на квітень 2020 року. Можливо, це пов'язано з тим, що у квітні 2020 року в Харкові відбулася конференція, присвячена місту, культурі, цивілізації, міжнародним студіям. Отже, проведення культурних заходів зумовило зацікавленість темою духовної культури.

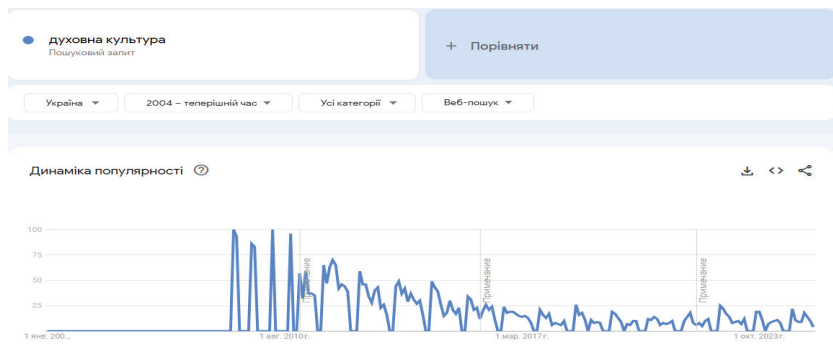


Рис.2. Динаміка розподілу пошуку теми духовна культура українською з 2004 року в Україні

Висновок. Виявлений абсолютно протилежний тренд зацікавленості темою духовної культури у світі та Україні свідчить про суттєві проблеми в державі щодо формування сприйняття духовності, розвитку культури взагалі, її складників щодо науки, філософії, мистецтва, релігії. Розв'язання завдання з оцінки рівня суспільної зацікавленості темою духовної культури через пошукові запити в Google показало, що ця тематика є значущою для дослідження та дій суспільства на всій території України.

Визначення особливостей сприйняття теми духовної культури в різних регіонах України потребують подальшого додаткового дослідження, постійного моніторингу, збільшення уваги у всіх закладах вищої освіти до цієї теми і можливостей духовної інтеграції до світових спільнот.

Список використаних джерел

1. Хамітов Н. В. Духовна культура. Енциклопедія Сучасної України [Електронний ресурс] / редкол. : І. М. Дзюба, А. І. Жуковський, М. Г. Железняк [та

ін.] ; НАН України, НТШ. Київ: Інститут енциклопедичних досліджень НАН України, 2008. URL: <https://esu.com.ua/article-19635> (дата звернення: 03.05.2025).

2. Пивоваров В. М. Оцінка популярності сучасного філософсько-гуманітарного дискурсу засобами Google. *Стратегії та інновації: актуальні управлінські практики* : матеріали VI Міжнар. наук.-практ. конф. (23 квіт. 2021 р.). Кривий Ріг, 2021. С. 92–94. URL: <https://dspace.nlu.edu.ua/handle/123456789/19035> (дата звернення: 02.05.2025).

3. Пивоваров В. М. Оцінка рівня зацікавленості українською мовою під час воєнного стану засобами Google. *Матеріали V Всеукр. наук.-практ. конф. «Сучасна філологія: теорія та практика»*. Том II (Тези). Київ : Нац. акад. СБУ, 2023. С. 142–144. URL: <https://dspace.nlu.edu.ua/jspui/handle/123456789/19872> (дата звернення: 02.05.2025).

4. Як користуватися сервісом Google Trends? URL: <https://adwservice.com.ua/uk/yak-korystuvatysya-servisom-google-trends> (дата звернення: 04.05.2025).

5. Kliuiev O., Vnukova N., Hlibko S., N. Brynza, Davydenko D. Estimation of the Level of Interest and Modeling of the Topic of Innovation Through Search in Google In: *Proceedings of the 4th International Conference on Computational Linguistics and Intelligent Systems*, 23–24 April, COLINS 2020. Pp. 523–94 535. URL: <http://repository.hneu.edu.ua/bitstream/123456789/23306/1/O.%20> (дата звернення: 02.05.2025).

Іван ЗУЛЯК,

доктор історичних наук, професор,
завідувач кафедри історії України,
археології та спеціальних галузей історичних наук,
Тернопільський національний педагогічний
університет імені Володимира Гнатюка
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-3758-2019>

АНТІН КРУШЕЛЬНИЦЬКИЙ – МІНІСТР ОСВІТИ МІНІСТЕРСТВА НАРОДНОЇ ОСВІТИ УКРАЇНСЬКОЇ НАРОДНОЇ РЕСПУБЛІКИ

Антін Крушельницький – одна з ключових постатей в історії української освіти початку ХХ ст., яка відіграла важливу роль у розвитку національної освіти в умовах визвольних змагань та боротьби за незалежність України. Як міністр освіти Міністерства народної освіти (далі – МНО) Української Народної Республіки (далі – УНР), він був не лише адміністратором освітньої системи, але й реформатором, який прагнув модернізувати освіту і зробити

її доступною для всіх верств населення. У період, коли УНР прагнула закріпити своє існування та створити ефективні державні інституції, освітня реформа стала одним із пріоритетних напрямів. А. Крушельницький розумів, що розвиток української нації неможливий без розвитку національної освіти. Він активно працював над створенням українських навчальних закладів, підтримував україномовне навчання та забезпечував національний компонент у шкільних програмах.

А. Крушельницький був відомий своєю освіченістю, ерудованістю та відданістю ідеї національного відродження через освіту. Він розумів, що для створення сильної та незалежної держави необхідно мати не тільки економічні та політичні засади, але й потужну інтелектуальну та культурну основу. З цією метою він ініціював низку важливих освітніх реформ, серед яких основною була українізація навчальних програм і методик. Під його керівництвом МНО започаткувало серйозні зміни у шкільній системі, включаючи введення української мови як основної мови навчання, а також розробку національних підручників. Це дозволило створити потужну основу для розвитку української культури, оскільки освіта стала важливим інструментом збереження і розвитку національної ідентичності. Окрім того, А. Крушельницький активно працював над створенням наукових установ і підтримкою української наукової думки. Вступаючи в цю важливу роль, А. Крушельницький зумів поєднати національну ідею з потребами практичної реформи в галузі освіти, що мало величезне значення для подальшого розвитку української державності та національної культури. Дослідження діяльності А. Крушельницького на посаді міністра МНО УНР дає змогу глибше зрозуміти суть реформ та викликів, з якими зіткнулася УНР у період боротьби за незалежність.

Навесні 1919 р. уряд УНР опинився в надзвичайно складному становищі. Внаслідок наступу більшовицьких військ територія, контрольована Директорією, постійно скорочувалася. Уряд змушений був декілька разів змінювати місце перебування: спочатку переїхав до Вінниці, згодом – до Рівного, а пізніше – до Кам'янця-Подільського. Через несприятливі обставини члени уряду перебували в різних містах України та за її межами, що призводило до дезорганізації його роботи. Це негативно позначилося не лише на ефективності діяльності, посилювало внутрішню нестабільність, але й суттєво вплинуло на боєздатність армії. Водночас в суспільстві зростала недовіра до політичного керівництва УНР, яке не реалізувало декларовані соціально-економічні, політичні та адміністративні реформи [1, с. 32].

Загальне складне становище поглиблювалося через гострі і майже непримиренні суперечностей між «лівими» та «правими» представниками

українського політичного проводу. Нездатність сторін відійти від відстоювання власних вузьких партійних інтересів унеможливлювала досягнення компромісу. Політична боротьба загострювалася, а невдалі спроби лівого табору знайти шляхи для об'єднання українських сил зрештою призвели до відставки уряду, очолюваного Сергієм Остапенком [1, с. 32]. Це суттєво підірвало довіру як громадськості, так і військових до його подальшої діяльності. Нездатність уряду ефективно протистояти зовнішнім загрозам та вирішувати внутрішні соціально-економічні проблеми, загострило кризу влади. Водночас зростали політичні суперечності між різними партійними силами, що ще більше ускладнювало ситуацію. В умовах втрати підтримки та відсутності конструктивних рішень стало очевидним, що необхідні кардинальні зміни у складі уряду та перегляд його політичного курсу [2, с. 123].

9 квітня 1919 р. голова Директорії Симон Петлюра, зважаючи на необхідність відновлення ефективного державного управління, запропонував Борису Мартосу сформувати новий уряд. Його завданням стало подолання політичної кризи, стабілізація внутрішньої ситуації та продовження боротьби за незалежність України. Наприкінці квітня 1919 р. посаду міністра МНО обійняв А. Крушельницький. Його призначення символізувало прагнення уряду зосередитися на розвитку національної освіти, зміцненні культурної політики та впровадженні реформ у навчальних закладах. А. Крушельницький активно підтримував ідею українізації освіти, сприяв відкриттю українських шкіл, створенню навчальних програм та підготовці національних кадрів. Однак складна військово-політична ситуація значно ускладнювала реалізацію цих ініціатив, вимагаючи від міністра гнучкості та наполегливості в ухваленні рішень [2, с. 123].

У повідомленні виконувача обов'язків начальника юрист-консульського відділу Міністерства юстиції УНР, були певні недоречності, що потребували уточнення. Чинownik стверджував, що А. Крушельницького призначили міністром освіти МНО УНР восени 1919 р. у м. Рівне. Однак ця інформація не відповідала реальному хронологічному порядку подій, оскільки насправді А. Крушельницький був призначений на посаду міністра ще на початку 1919 р. в Кам'янці-Подільському, де на той час перебував уряд УНР. На нашу думку, зважаючи на складну політичну ситуацію, нестабільність у владі та невдачі уряду, він залишив посаду в серпні 1919 р., що стало результатом внутрішньої політичної боротьби та складних обставин у державному управлінні. Водночас це свідчило про те, що політичні зміни і кадрові перестановки в уряді УНР відбувалися в умовах постійної кризи, що значно ускладнювало реалізацію реформ і державотворчі процеси [4, арк. 1].

Про те, що А. Крушельницький перебував на посаді міністра МНО УНР в період з 27 квітня – до 25 липня 1919 р. писав Ігор Лікарчук [2, с. 123]. Восени 1919 р. А. Крушельницький виконував вже обов'язки радника при МНО УНР, а не був міністром. Наказ про його призначення радником видано 4 жовтня 1919 р. Це свідчило про зміну його ролі в уряді УНР після того, як він залишив посаду міністра освіти [5, арк. 10]. Вважаємо, що період, у якому А. Крушельницький працював радником, був важливим для уряду, оскільки навіть у складних умовах він продовжував активно впливати на розвиток освітньої політики та національну культурну ідентичність. Зміна його посади була частиною загальної політичної трансформації в уряді, що відображала необхідність адаптації до нових умов і викликів того часу.

А. Крушельницький, сповнений надій на можливість національного відродження, активно долучався до державотворчих процесів УНР. Переїхавши навесні 1919 р. з Городенки – до Кам'янця-Подільського, він опинився в епіцентрі політичного життя. Завдяки своєму досвіду в освітній та громадській діяльності, а також високому авторитету серед інтелігенції, А. Крушельницький отримав пропозицію очолити МНО УНР. Його призначення відображало прагнення уряду приділити особливу увагу розвитку національної освіти та культури навіть у складних умовах воєнного часу. На посаді міністра він зосереджувався на українізації навчальних закладів, розробці нових навчальних програм, підготовці кваліфікованих педагогічних кадрів і поширенні української мови в освітньому процесі. Водночас підтримував ідею створення мережі народних шкіл, гімназій та університетів, що мали стати осередками формування національної свідомості. Однак складна політична ситуація, обмежені ресурси та постійна військова загроза, значно ускладнювали реалізацію освітніх реформ. Незважаючи на це, А. Крушельницький продовжував відстоювати принципи національного відродження, був переконаний, що освіта була фундаментом для побудови незалежної Української держави. Його діяльність на посаді міністра стала важливим внеском у розбудову національної освітньої системи в період боротьби за державність [3, с. 7].

Перебуваючи на посаді міністра МНО УНР, А. Крушельницький активно працював над вирішенням низки важливих питань, пов'язаних із національними меншинами в Україні. Одним із таких питань стало повідомлення міністра єврейських справ при уряді УНР від 22 липня 1919 р. до МНО, в якому йшлося про доповідь делегації, прийнятої Головним Отаманом С. Петлюрою [6, арк. 4]. На нашу думку, це повідомлення стосувалося питань співпраці з єврейською громадою в контексті національної політики,

а також вирішення проблем, що виникали у сфері освіти та культурних прав єврейського населення. А. Крушельницький, як міністр освіти, розумів важливість інтеграції різних національних груп у соціально-культурний процес УНР, тому активно працював над визнанням прав національних меншин на отримання освіти рідною мовою та участь у культурному житті.

Окрім того, незважаючи на складність ситуації, А. Крушельницький прагнув забезпечити участь відомих українських істориків у проведенні іспитів. Звертався щодо участі Михайла Грушевського в іспитовій комісії. Михайло Сергійович, у свою чергу, повідомляв, що після того, як через певні політичні обставини він змушений був залишити університетську діяльність, відмовлявся від будь-яких урядових посад. У своєму листі він зазначав, що не бачив підстав змінювати свою позицію, оскільки його участь у цій комісії не була викликана нагальними громадськими потребами [7, арк. 33].

Працюючи на посаді міністра МНО, А. Крушельницький, переконував-ся у тому, що одним з найбільших недомог українського шкільництва була нестача шкільних книжок, тому він розпочав активну роботу з налагодження державного видавництва шкільних підручників і посібників. Він вважав, що для вирішення цієї проблеми МНО мало взяти на себе функцію організації систематичного видавництва навчальних матеріалів. А. Крушельницький дотримувався думки, що замість того, щоб призначати значні позики приватним видавництвам, які часто друкували лише те, що приносило їм найбільший прибуток, МНО мало б заснувати державне видавництво. Такий крок дозволив би організувати видавничу діяльність більш ефективно і відповідно до реальних потреб освітнього процесу, забезпечивши школярів необхідними підручниками та посібниками, що відповідали б національним вимогам та стандартам [7, арк. 218–219].

За підтримки уряду, влітку 1919 р. А. Крушельницький ініціював створення при МНО видавничого відділу, який з часом мав перетворитися на «Державне видавництво шкільних книжок». Це рішення скеровувалося на розв'язання проблеми нестачі підручників для шкіл і на забезпечення високої якості освітніх матеріалів. У подальшому планувалося розробити статут відділу, а його керівництво доручили А. Крушельницькому. Видавничий відділ складався з двох секцій. Перша секція займалася рецензуванням рукописів і апробацією шкільних книжок, що дозволяло забезпечити відповідність підручників освітнім вимогам. Друга секція відповідала за друк цих книжок. До складу першої секції входили делегати МНО та рівна кількість представників від учительських і громадських організацій, що гарантувало

демократичний підхід і врахування інтересів різних верств суспільства. Цей підхід дозволив створити систему, в якій кожен етап видавничого процесу був організований належним чином і відповідав потребам національної освіти [8, с. 162].

Однак налагодити ефективне функціонування видавничого відділу так і не вдалося, а проблему, пов'язану з виданням україномовних шкільних підручників, А. Крушельницький зміг частково розв'язати, перебуваючи у Відні, на посаді голови педагогічної місії МНО УНР. Це було важливим кроком, оскільки, незважаючи на обмежені можливості уряду УНР, він змушений був знаходити альтернативні шляхи для вирішення проблеми із забезпеченням освітніх закладів необхідними матеріалами. Ситуація, в якій опинився уряд Б. Мартоса, була надзвичайно складною, і тому реалізувати повноцінну роботу уряду було неможливо. У таких умовах 25 липня 1919 р. А. Крушельницький підписав наказ №97, виданий МНО, у якому зазначав про залишення посади міністра. Він писав: «Залишаючи по обставинам від мене незалежним важний пост Міністра Народної Освіти, приношу товаришам і панам співробітникам по Міністерству і відомству щире подяку за спільну працю для дорогої всім нам освітньої справи на Україні і бажаю тим, що далі залігаються на своїх відповідальних постах, корисної праці і гарних успіхів на добро національної культури і в славу єдиної України. Керувати справами доручаю Пану Товаришеві Міністра Петрові Холодному і до цього числа передаю йому всі діла Міністерства» [2, с. 124].

Насамперед йшлося про складні політичні взаємини між різними партійними течіями в уряді, очолюваному Б. Мартосом. А. Крушельницький пояснював відставку з посади міністра МНО тим, що основними причинами стали розбіжності в поглядах на «галицьке питання» та різнопартійність складу уряду. Політичні суперечності ускладнили ефективну роботу уряду, що, в свою чергу, стало перешкодою для реалізації важливих завдань, зокрема українізації внутрішньої і зовнішньої політики [2, с. 124]. Вважаємо, що політичні розбіжності не сприяли А. Крушельницькому сформувати єдину та послідовну політику, що було критично важливо для стабільності і розвитку молодой української держави. Його відставка стала результатом політичного протистояння, оскільки він не зміг погодитися із відсутністю єдності у ключових питаннях національної політики та недостатньою підтримкою реформ, які він намагався реалізувати в галузі освіти.

Можна стверджувати, що А. Крушельницький не зміг забезпечити ефективне функціонування МНО УНР через складну зовнішню та внутрішню суспільно-політичну ситуацію, в якій опинилися як уряд, так і вся країна.

Однак, незважаючи на ці обставини, він вживав активних заходів для формування національної системи освіти як цілісної структури, активно налагоджуючи співпрацю з різними урядовими інституціями для вирішення актуальних проблем, зокрема щодо видання україномовних шкільних підручників [9, с. 205].

Отже, упродовж короткого періоду перебування на посаді міністра МНО УНР, А. Крушельницький не зміг забезпечити повноцінне функціонування цього відомства, що зумовлювалося складною зовнішньою та внутрішньою суспільно-політичною ситуацією, в якій опинилися як уряд, так і країна в цілому. Попри це, він докладав зусиль до формування національної системи освіти як цілісного інституту, активно налагоджуючи діалог із різними урядовими структурами для вирішення нагальних проблем. Серед його ініціатив варто відзначити спроби організувати видання україномовних шкільних підручників та інші дії, скеровані на розвиток освітньої сфери.

Список використаних джерел

1. Кудлай О. Громадсько-політична діяльність Бориса Мартоса // Проблеми вивчення історії Української революції 1917–1921 років. К.: Інститут історії України НАН України, 2011. Вип. 6. С. 21–44.
2. Лікарчук І. Л. Міністри освіти України: В 2-х т. Т. 1 (1917–1923 рр.). К.: Видавець Ешке О. М., 2002. 328 с.
3. Дубина М. Антін Крушельницький: Шляхами письменницької долі // Літературна Україна. 13 грудня 1990. С. 7.
4. Статути педагогічних товариств, проект загальних постанов для вчителів та ін. документи про діяльність Крушельницького А. в цих товариствах // Центральний державний історичний архів України, м. Львів (далі – ЦДІАЛ України). Ф. 311. Оп. 1. Спр. 158. 64 арк.
5. Звіти, протоколи, листування та ін. документи про діяльність Педагогічної Місії при Міністерстві народної освіти УНР, том I // ЦДІАЛ України. Ф. 311. Оп. 1. Спр. 146. 281 арк.
6. Звернення, промови, обіжники та ін. документи про визвольну боротьбу українського народу за незалежність // ЦДІАЛ України. Ф. 311. Оп. 1. Спр. 165. 44 арк.
7. Звіти, протоколи, листування та ін. документи про діяльність Педагогічної Місії при Міністерстві народної освіти УНР, том II і останній // ЦДІАЛ України. Ф. 311. Оп. 1. Спр. 147. 388 арк.
8. Крушельницький А. Чергові завдання Українського Уряду і громадянства в справі шкільництва // Воля. Січень 1920. Т. 1. Ч. 4. С. 161–166.
9. Іван Зуляк, Мар'яна Зуляк. Антін Крушельницький: життя і діяльність (1878–1937 рр.). Тернопіль: ФОП Осадця Ю. В., 2019. 302 с.

Тетяна ТЮЛЬПА,
доктор педагогічних наук, доцент,
доцент кафедри педагогіки і психології початкової освіти,
Глухівський національний педагогічний університет
імені Олександра Довженка
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-8032-8676>

МОРАЛЬНО-ЕТИЧНА ДОМІНАНТА ПЕДАГОГІЧНОГО ДИСКУРСУ ГРИГОРІЯ СКОВОРОДИ

Період другої половини XVIII ст. досі викликає чимало запитань, суперечливих суджень щодо того, що ж відбувалося зі світоглядом людини й на яких основах будувалася її моральна позиція? Серед суперечливих впливів епохи дослідники називають дисонанс культур, світського та релігійного мислення, раціоналізму та містицизму, природного та штучного, наукового енциклопедизму та художньої чутливості, широти освіти та її специфічності. Джерела моральних уявлень про добро і зло були різноманітними, походили від різних релігійно-ідеологічних течій та національних філософських традицій українського бароко.

Основні ідеї українського барокового світогляду впливають на синкретизм релігійного, науково-філософського знання та мистецтва. Сакральна метафізика стає інтегральним принципом, який наскрізь пронизує культуру й знаходить своє відображення у філософських, літературних та мистецьких пам'ятках українського бароко. Синкретизм барокового світогляду, який визначався єдністю релігії, філософії та мистецтва, вплинув на ідейно-естетичний зміст життєтворчості Григорія Сковороди.

Викладаючи своє морально-етичне кредо, Сковорода спирається на авторитети Аристотеля, Діогена, Платона, Цицерона, Лукіана, Епікура, Сенеки; йому належать переклади філософських трактатів (наприклад, «Книжка про спокій душі» Плутарха). Також Г. Сковороді було близьке навчання європейських гуманістів, що рятували за відродження античних ідеалів. Зокрема, найбільший вплив на нього здійснив Еразм Роттердамський, якого він називав «божественним».

Аналіз історичної, мистецтвознавчої та педагогічної літератури дає змогу зробити висновки про те, що в XVII – на початку XVIII століття в Україні на емпіричному рівні поступово створюються певні елементи системи морально-етичного та естетичного виховання молоді, яка втілюєть-

ся у життя видатними педагогами і виявляє пріоритет вітчизняної педагогічної думки того часу.

Прикладом того є педагогічні погляди Г. Сковороди. Основою їх стало прагнення до пізнання людини, до аналізу її духовного світу. Гостро критикуючи відірвану від життя народу схоластичну освіту, просвітитель ставив питання про необхідність докорінного перетворення її змісту. За його переконаннями, слід вивчати лише прекрасне, лише те, що потрібне людині для пізнання нею самої себе і навколишнього світу, для щастя, для праці й боротьби [1, с. 100]. Філософ приходить до висновку, що справжнє добро і справжня краса є найнеобхіднішими і найпотрібнішими, а водночас – найдоступнішими для людини.

Ідея перемоги добра над злом є домінуючою темою багатьох творів мислителя. Це своєрідна етика згодом переродилася у вченні Сковороди на дуже серйозний моральне піднесення, висловлене через характерний алегоризм, зокрема моралістичний і повчальний, спрямований на вдосконалення особистості: «...Обов'язково і саме щодня, підкидай, як у шлунок, слово чи вислів у душу, і, як у вогонь, підкидай потроху палива, щоб душа жила, росла, а не пригнічувалася» [2, с. 335–336]. Усвідомлення безвиході ситуації, спостереження над розростанням несправедливості і зла, занепадом високих духовних цінностей і, натомість, загального обожнювання матеріальної наживи сприяють зародженню у Сковороди вчення, у якому головна увага з критики політичних відносин та боротьби за корінну перебудову переноситься у сферу моральної освіти.

З іншого боку, дослідники творчості Г. Сковороди І. Іваньо, Г. Гребінна, О. Мазуркевич, М. Редько та інші відмічають, що розуміння корисного й прекрасного у філософа тісно пов'язане з ідеєю «сродної праці» – трудової діяльності, що відповідає здібностям та прагненням людини. Він виступає на захист вільного тяжіння людини до відповідної їй схильності «сродної» праці. Все, що руйнує це життя, Сковорода сприймає як ворожий, невідповідний людині та її істинній природі світ. Така праця є головною умовою життя водночас морального й прекрасного. Розуміння мистецтва в Г. Сковороди закономірно впливає з теорії спорідненості – «неспорідненість» вбиває «художність» [4, с. 358]. Завдання мистецтва він бачить у відтворенні «нетлінної» краси й утвердженні високого морального ідеалу. На думку І. Іваньо, Г. Сковорода мріяв про духовне вдосконалення людини й один із важливих засобів виховання бачив у мистецтві, яке здатне через емоційно-чуттєву сферу прищеплювати уявлення про високі моральні й естетичні ідеали. Тобто, він обстоює єдність морального й естетичного виховання,

висуваючи як головну засаду твердження про те, що міру краси і добра в людині визначають її діла й учинки [4, с. 101].

Тема згоди, «сродства» людини Богові насамперед своїми думками, оскільки «не зовнішня наша плоть, але наша думка – то головна наша людина» [3, с. 159], що впливає на неї і способом життя, і навіть професійними заняттями проходить червоною ниткою через всю філософію Сковороди, є її наріжним каменем. Тільки така праця, на його думку, сприяє досягненню єдності власних інтересів окремої людини з інтересами суспільства. Відповідно «несродна праця» є джерелом несправедливості та придушення сильними слабкими. Філософ переконливо повчає, що праця приносить насолоду людині не тільки своїми результатами, але і самим процесом. Щодо цього він ставить питання про працю як джерело земного щастя людини, її «духовних веселощів». У цьому вбачається глибокий педагогічний підтекст.

Особливо важлива ідея сродної праці у виборі професії, бо людина, як відомо, може реалізуватися лише у суспільному житті, у діяльності, найважливішою частиною якої є професійна діяльність; в ній людина знаходить суспільне визнання і внутрішнє відчуття власної значущості, що, зрештою, і зумовлює, наскільки вдалося її життя, чи відчуває себе людина щасливою чи ні. Відповідно, багато уваги приділяє Сковорода характеристиці діяльності, значенню навчання, практики, досвіду, навичок для реалізації природних нахилів.

Теорія й практика на думку мислителя повинні повести людину шляхом «сродної» суспільно корисної праці, яка є сферою прояву сутності людини у її високих духовних прагненнях. Ось чому він застерігає проти ледарства, неробства, маючи на увазі неробство як фізичне, так і духовне. Спорідненість означала для нього здатність знайти свою «роль» у «театрі життя», а багато лих, у тому числі забобонів та ересі, виникали від «неспорідненості». У пошуку таких універсальних конструкцій була для Сковороди і просвітницька місія, і громадянський подвиг.

Важливе місце у системи морально-етичного та естетичного буття людини належить ідеї розумного життя і моральної чистоти, яка визначає мотиви багатьох творів Сковороди. Уявлення про «справжнє життя» пов'язується поетом із «чистою совістю». «Чиста совість», «чисте серце» – ідеал для людини з погляду Сковороди: людина з чистою совістю не знає страху смерті. На думку поета, цінність людського життя подібно до пісні вимірюється не довготою, а чесністю. Адже «краще час чесно жити, ніж погано цілий день». Тому сенсом педагогічних впливів Сковорода вважає научання знаходити істину, пізнавати явища природи, а передусім набуття благородних почуттів, як-от любов, дружба, вдячність тощо. Адже, на думку Сковороди,

природу людини характеризує не так її розум, як «добре серце», «добра воля», які визначають схильність до здійснення чесних вчинків.

Педагогічний світогляд мислителя тісно пов'язаний із народною мудрістю. Зокрема, приказки, прислів'я, пісенні та казкові мотиви вплинули на його формування. Той факт, що Сковорода майже в кожному зі своїх творів посилається на мудрість народних прислів'їв, свідчить не лише про його добре знання фольклору, а й про те, що своє філософське вчення та педагогічну доктрину він прагне зміцнити «здоровим глуздом» народу, його величезним духовно-практичним досвідом.

Г. Сковорода наголошує, що треба пізнати волю Божу про себе. Ця думка, за словами святих отців, згодом стала тлумачитися як питання про сенс людського життя. Щоб не відчувати, що життя пройшло даремно, треба бути дуже уважним до себе з молодю. «Знай себе, – вчить Григорій Сковорода. Прислухайся до себе і послухай Господа свого... Тіло в людини є тлінне («скотське») і духовне, а пізнання себе – це збагнення Бога, адже істинна людина та Бог є те саме ... Це є бути щасливим – пізнати, знайти самого себе». [3, с. 340].

Сутність педагогічних ідей Г. Сковороди у контексті розвитку особистості полягає в тому, що цей процес має протікати як саморозвиток особистості, що ґрунтується на саморефлексії, за наявності свободи у поєднанні з відповідальністю індивіда за власні вчинки, ненасильницькому сприянні становленню молодого покоління, на захисті від руйнівних впливів навколишнього світу, особливо у контексті створення й підтримці партнерських відносин між учителем та учнем, наставником і вихованцем, дорослим і дитиною для досягнення самоствердження та самореалізації особистості, пізнання своєї суті. У байках Сковороди прославляються дружба, любов, розум та інші позитивні людські риси. Сковорода показує, що справжня цінність людини визначається не одягом, не зовнішньою красою, багатством, походженням, титулами, чинами, посадами, тобто зовнішніми, а внутрішніми якостями. Ці якості – розум, знання, працьовитість, чесність, справедливість, які виявляються у справах людини. Цьому ж вчить нас і педагогіка, адже виховання та самовиховання починається з самоусвідомлення та самопізнання.

В цілому концепція пізнання, яке відкриває шлях до щасливого життя і моральної величі духу, характерна для філософського вчення Сковороди. У цьому контексті зміст принципу «пізнай себе», полягає у пізнанні власних природних нахилів до певного типу діяльності. Ця тенденція має природну основу і вдосконалюється відповідною освітою – «наукою та практикою».

Отже, працюючи викладачем Переяславської семінарії, Харківського колегіуму та домашнім вчителем, Г. Сковорода набув значного педагогічного досвіду, який він прагнув теоретично узагальнити, спираючись на поло-

ження власного філософського вчення. Приділяючи значну увагу проблемам моралі, Г. Сковорода розвиває морально-етичний та естетичний контекст навчання та виховання підростаючого покоління – визнання права на освіту в залежності від здібностей, а не від соціального стану, поширення ідеї розумного життя й моральної чистоти, критика індивідуалістичного виховання, які свідчать про гуманістичний і просвітницький характер його вчення.

Тому цілком природно, що основною метою вирішення теоретичних проблем було для нього навчання мудрої поведінки в житті, а метою виховання – підготовка вільної людини, гармонійно розвиненої, щасливої, корисної для суспільства, яка здатна жити й боротися.

Список використаних джерел

1. Іваньо І. Проблеми естетики та естетичного виховання в спадщині Г. Сковороди. *Педагогічні ідеї Г. С. Сковороди*. Київ. Вища школа, 1972. С. 78–102.
2. Сковорода Г. С. Повне зібрання творів у 2-х т. Т. 2. Проза. Поезія. Переклади. Листи. Різне. Київ. Богуславкнига, 2012. 448 с
3. Сковорода Г. Твори: У 2 т. Київ: АТ «Обереги», 1994. Т. 1. 528 с.
4. Сковорода Г. Твори: в 2 т. / упоряд.: І. А. Табачников, І. В. Іваньо; АН УРСР. Київ: АН УРСР, 1961. Т. 1. 640 с.

Ганна САВЧЕНКО,

кандидат мистецтвознавства, доцент,

завідувач кафедри композиції та інструментування,

Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського,

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-9845-0450>

ЗВУКОПОШУКОВІ ТЕНДЕНЦІЇ В МУЗИЧНОМУ МИСТЕЦТВІ ЯК ІМАНЕНТНИЙ ПРОЦЕС

Музичний звук як першооснова, художньо-сміслова і конструктивна одиниця музичного мистецтва, а також культурно-історично детерміновані системні відносини між музичними звуками, фокусують, з одного боку, інтрамузичну інформацію про мову музики певного історичного етапу, з іншого, є репрезентантами культурно значущої інформації. Зміна епох в музичній культурі завжди супроводжується не тільки перебудовою мовної системи, появою нових стилів і жанрів, а й формуванням нового образу звучання, який максимально відповідає художньо-естетичним уявленням

доби. Цей процес пов'язаний з оновленням інструментарію, складанням нових виконавських колективів, переосмисленням або відкриттям нового звуку у традиційних інструментів, пошуку нових засобів звукоутворення, формуванням нових типів фактурної організації.

Так, домінування в писемній професійній традиції вокальної поліфонії (збалансованої й узгодженої за звучанням завдяки техніці строгого стилю і однорідному «інструментарію» людських голосів) в епоху Ренесансу поступається яскравому різнобарв'ю інструментального і вокально-інструментального висловлювання в нових барокових жанрах в умовах поліфонічної, гомофонно-поліфонічної і гомофонно-гармонічної фактури – опері, кантаті, ораторії, сольному інструментальному концерті та *concerto grosso*, тріо-сонаті та інструментальній сюїті. Зі згасанням доби Бароко і народженням Класицизму з його тенденцією до всеохопної типізації й унормованості відходять у минуле нестабільні інструментальні ансамблеві та оркестрові склади. Композитори позбуваються незбалансованої ансамлевої й оркестрової вертикалі в гомофонно-гармонічній фактурі за рахунок кореляції закономірностей тонально-функціональної гармонії з принципами побудови інструментальної вертикалі, кількісної відповідності голосів функціям в оркестровій й ансамблевій фактурі. Музична практика поступово відмовляється від старого інструментарію, наприклад, лютней, відбувається процес вдосконалення скрипкових, клавішно-ципкових і клавішно-ударних інструментів.

Не менш важливим є художньо-естетичний поворот на межі зрілого Класицизму (кінець XVIII ст.) і Романтизму, що поставав (початок XIX ст.). Цей поворот був спричинений загальними історико-культурними чинниками, зокрема демократизацією музичної культури, піднесенням індивідуально-особистісного начала, актуалізацією національної специфіки. Спираючись на систему музичної мови Класицизму, Романтизм, між тим, принципово розширив уявлення про естетичні «норми» звучання, з одного боку, продовжуючи розвивати лінію салонного, камерного музикування, збагативши її інтимно-особистісним висловлюванням, з іншого, тяжіючи до надмасштабного звучання, яке могло реалізуватись в різних жанрах (симфонія, симфонічна поема, опера, музична драма, фортепіанна соната тощо) засобами різних інструментів і складів. Однак в обох лініях звук, який культивувався в межах романтичного музичного мистецтва як композиторами, так і виконавцями, трактувався у вираженні емоційно-психологічного начала як віддзеркалення світоглядних настанов романтичної доби, що потребувало ускладнення існуючих фактурних типів за рахунок поліфонізації, мелодизації фігурацій, тла, застосування принципу багатоплановості у фактурній організації.

На межі XIX і XX ст. відбувається нове відкриття звуку в двох аспектах: його онтологічної сутності і конструктивно-технічних можливостей. Як і в попередні епохи, проникнення в звук і пошук його нових сенсів відповідали ситуації парадигмального зламу, що виявився в музичному мистецтві у кардинальній перебудові системи музичної мови. Заглиблення в онтологічну сутність звуку була зумовлена, по-перше, концептуалізацією музичного мистецтва за рахунок прямого або опосередкованого звернення до східних релігійно-філософських практик (причому цей процес, беручи свій початок від межі XIX – XX ст., в європейському й американському музичному мистецтві не втрачає актуальності і до сьогодні). По-друге, інтересом композиторів до першооснов людської культури, які в музиці концентруються в архаїчному фольклорі. Конструктивно-технічні можливості звуку актуалізуються внаслідок відмови багатьох композиторів від закономірностей тонально-функціональної гармонії в організації звуковисотності. Тим самим емансипація й атомізація звуку як смислової і конструктивної одиниці музичного мистецтва у XX ст. досягає граничного вираження. Все це супроводжується винайденням нового інструментарію (наприклад, хвилі Мартено), розширенням арсеналу виконавських технік, в тому числі у вокальній музиці, залученням й естетизацією немuzичних звуків, загалом – безмежним збільшенням номенклатури звуків, які функціонують (або потенційно здатні функціонувати) у будь-якій художній системі.

З окресленої перспективи звук є артефактом музичної культури людства певного історичного етапу розвитку, одночасно – феноменом, що зазнає трансформацій й різноманітних інтерпретацій в історичній перспективі.

Наталія ЗИМОГЛЯД,

кандидат мистецтвознавства, доцент,

завідувач кафедри загального та спеціалізованого фортепіано,

Харківський національний університет мистецтв

імені І. П. Котляревського

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-8086-659X>

МУЗИЧНА ФАХОВА ОСВІТА ХХІ СТ.: ВИКЛИКИ ЧАСУ

У світоглядних параметрах культури постсучасності, позначеної тотальним та кардинальним переглядом аксіологічних конструктів, суттєвих змін зазнає система та фундаментальні настанови фахової музичної освіти.

Під впливом соціокультурних реалій національний освітній простір набуває діджиталізованого забарвлення, що детермінує зміну алгоритмів і каналів комунікування. Особистісно забарвлене спілкування, що завжди ґрунтувалося на творчій єдності викладача та молодого виконавця з метою формування самостійної творчої особистості, нині проблематизується внаслідок експансії та домінування онлайн форматів. Неодноразово акцентовані дослідниками їх переваги, зокрема оптимізація навчального процесу, можливість його забезпечення фактично за будь-яких умов, інтенсифікація репрезентації досягнень національних фортепіанних шкіл у світі [1], нівелюються часово-просторовою «розірваністю» творчих особистостей, між якими постає за додатковий цифровий компонент. І такий новий «учасник» несе в собі низку викликів.

У технічному вимірі – це ускладненість мобільного, безпосереднього вирішення проблем технічного характеру, оскільки через технічні нюанси певним чином деактуалізується метод показу та тактильного контакту, втрачається повнота слухового та візуального контролю та корекції діяльності виконавського апарату, відтворення авторських ремарок щодо артикуляції, динаміки, агогіки, що суттєво впливають на формування образу твору. Певна «герметизація» молодого фахівця в умовах онлайн формату також проблематизує формування виконавської концепції твору, що певним чином ґрунтується на глибинному духовному контакті творчих особистостей, на безпосередності комунікації – вербальній дискусії, виконавській апробації варіантів, колективному музикуванні.

Проте ревізія значущості духовного наповнення фахової освіти має і набагато глибші основи. Сучасні процеси комерціалізації мистецької діяльності «підштовхують» молодого музиканта до пошуків власного місця на арт-ринку, що позначений зокрема актуалізацією кітчу з такими його атрибутивними ознаками, як тиражованість, баналізація, десакралізація, пріоритетність побутово-споживацьких завдань, привабливість сприйняття при відсутності глибини та особистісного наповнення [2, с. 64–65].

Проблема духовних основ мистецької освіти та творчої діяльності, як основи самореалізації музиканта, загострюється також у зв'язку з сучасними процесами переосмислення мовних, виразових, жанрово-стильових настанов музичного мистецтва. Новаційність музичної мови та мовлення, сучасні тенденції пріоритетності виконавця як повноправного співавтора твору зумовлюють необхідність активізації застосування нових освітніх алгоритмів. Спрямовані на формування самостійної творчої позиції молодого музиканта вони, з одного боку, корелюють із сучасною студентоцен-

трованою парадигмою освіти, з іншого боку – ставлять під сумнів раніше визнану значущість творчих авторитетів. Опанування новітнього репертуару, який не має «шлейфу» виконавських концепцій, стає імпульсом до піднесення значущості навичок самостійного творчого мислення, концептуального оформлення виконавського бачення твору та створення відповідної палітри виконавських виразових параметрів.

Для фахової музичної освіти необхідною в таких умовах надання виконавцеві статусу «першопроходця» стає і спрямованість на формування психологічної стійкості. Сучасний виконавець нині пропонує аудиторії новаційний образ академічної фортепіанної музики – сповнений як філософською рефлексивністю, так і гротесковим, пародійним началом (згадаймо твір З. Алмаші «Подорож пінгвіна, з поступовою появою на задньому плані полярного саява»), а також експериментальними сонорними, тембровими, перкусійними тощо новаціями, що не опановані на рівні перцепції і тому не «осяяні» безумовним визнанням широкого слухачького загалу. Формування психологічної готовності виконавця до непередбачуваних перцептуальних реакцій певним чином пов'язано і з активним взаємопроникненням музичних пластів академічної та естрадної сфер музичного мистецтва, прецеденти якої (зокрема виступи всесвітньо відомого піаніста Лан Лана з рок-гуртом «Metallica») також позбавлені закріплених кліше слухачького сприйняття.

Виняткове піднесення значущості самостійності творчого мислення музиканта в параметрах сучасної мистецької освіти пов'язано також із жанрово-стильовим плюралізмом музичного мистецтва. Пріоритет закріплених в академічній традиції жанрових конструктів, у які вкладалися відповідні смисли, та стильових спрямувань, що визначали логіку композиторського мислення, музичного процесу, змінюється індивідуалізованими жанровими утвореннями та стильовими орієнтаціями. Жанр і стиль постають в одиничних прецедентах, позначених як жанровою дифузією, так і запереченням жанрових моделей, стиль перетворюється на унікальні стильові горизонти одного твору. В таких умовах фахова мистецька освіта постає перед проблемою орієнтації виконавця на індивідуалізацію жанрово-стильового мислення та створення особистісних, мобільно змінюваних, лабільних та варіативних конфігурацій виконавського мистецтва.

Додатковий проблематизуючий модус у контексті сучасної фахової мистецької освіти складається і у зв'язку з активізацією академічної мобільності. Перед молодим виконавцем в умовах інтенсивної крос-культурної комунікації відкриваються нечувані раніше можливості – опанування світового досвіду виконавського мистецтва в його історико-культурній невичерпанос-

ті, плюралізмі педагогічно-методичних настанов, участі в міжнародних фестивальних та конкурсних імпрезах, репрезентації власного доробку у світовому просторі тощо. Проте така «відкритість до світу» потенційно містить у собі в певний виклик вічно значущим для національного мистецтва питанням щодо збереження національних настанов мистецької освіти та водночас осмислення власної мистецької творчості як утілення національного художнього образу світу, віддзеркалення ментальних настанов як чинників самоідентифікації виконавця у професійному та особистісному вимірах.

У вирішенні комплексу означених проблем сучасна фахова мистецька, зокрема фортепіанна, освіта постає як ланка зв'язку між традиціями та новаціями, як царина пошуків оновлення методичних настанов та збереження найкращих досягнень національного педагогічного доробку. В умовах численних викликів сучасна мистецька освіта забезпечує здійснення вічної та незмінної місії – формування духовного авангарду нації, високорозвиненої, конкурентоздатної творчої особистості, яка орієнтована на збереження національних традицій художнього опанування світу, трансляцію світового досвіду музичного мистецтва та репрезентацію досягнень сучасності, на свідоме творче діяльнісне втілення духовних цінностей нації та людства.

Список використаних джерел

1. Пруднікова Л. П., Пруднікова О. І. Онлайн навчання в закладах мистецької освіти. *Молодий вчений*, 2022, №2 (102). С. 86–89.
2. Уманець О. В. Кітч у просторі культури межі ХХ–ХХІ ст. *Актуальні питання гуманітарних наук*, 2022. Вип. 47. Т. 4. С. 60–65.

Тетяна КАЗНАЧЕВА,

кандидат мистецтвознавства, доцент,
завідувач кафедри загального та спеціалізованого фортепіано,
Одеська національна музична академія імені А. В. Нежданової
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-8692-2844>

ПЕТРО СОКАЛЬСЬКИЙ В ОДЕСІ: МУЗИЧНИЙ ЕТНОГРАФ, КОМПОЗИТОР І КУЛЬТУРНИЙ ПРОСВІТНИК

Петро Петрович Сокальський – український композитор, музикознавець, етнограф, один із перших професійних дослідників української народної

музики, а також активний діяч музичного життя Одеси другої половині XIX століття – народився 26 вересня 1832 року у м. Харкові.

Не зважаючи на те, що П. Сокальський закінчив природничий факультет Харківського університету, значна частина його життя була пов'язана з музикою: він був відомим як композитор, етнограф та теоретик.

П. Сокальський переїхав до Одеси у 1860-х роках. Саме у цьому місті, яке на той час було потужним культурним осередком Півдня України, він розгорнув найактивнішу частину своєї творчої, наукової та просвітницької діяльності. Одеса для Сокальського стала не просто місцем проживання, а платформою для втілення його ідеї про формування української національної композиторської школи. Незважаючи на складні умови тогочасного суспільного середовища, П. Сокальський відкрито підтримував україномовну культуру, працював над популяризацією народної пісні, долучався до музичного життя міста як теоретик, композитор і педагог.

Основні аспекти діяльності П. Сокальського в Одесі: 1864 року заснував Товариство аматорів музики (пізніше воно отримало назву – Одеське філармонічне товариство); організовував музичні вечори, підтримував молодих виконавців; як один з фундаторів українського музичного етнографічного руху працював над записами та гармонізацією українських народних пісень; як публіцист й музичний критик друкувався в одеській пресі (був редактором та видавцем газети «Одеський вісник» у 1872–1876 рр.), виступав на підтримку ідеї національного стилю в музиці.

Наукова робота та просвітницька діяльність поєднувались з композиторською творчістю. П. Сокальський є автором опер «Мазепа» (1859), «Майська ніч» (1863), «Облога Дубна» (1878), які стали знаковою спробою створити українську національну оперу на фольклорній основі.

П. Сокальський спілкувався і співпрацював з відомими діячами української культури, його дослідження і музичні твори стали важливою основою для формування української національної композиторської школи.

П. Сокальський став однією з центральних постатей українського музичного національного відродження в Одесі, випередивши у багатьох аспектах діяльність Миколи Лисенка, який розгорнув свою активність дещо пізніше. Звернемо увагу на наявність у обох композиторів опер на лібрето за мотивами повісті Миколи Гоголя «Тарас Бульба». У М. Лисенка робота над твором тривала ціле десятиліття (з 1880 по 1890 рр.).

Опера П. Сокальського «Облога Дубна», завершена приблизно у 1870-х роках, є першим українським оперним твором, заснованим на фольклорно-історичному матеріалі. Вона майстерно показує українську історію, мову, ментальність через академічний музичний жанр опери. Лібрето опери створив сам композитор, зосереджуючись на драматичних подіях облоги міста Дубна, з яким пов'язані героїчні сторінки козацької історії.

Одним з найважливіших аспектів цього твору є ствердження національної ідентичності. П. Сокальський одним з перших прагнув створити українську оперу не як копію італійської чи будь-якої іншої традиції, а як автентичний жанр, побудований на: українських фольклорних мелодіях, героїчній історичній тематиці, мові і драматургії, близькій до народної свідомості.

Не менш важливим є втілення ідеї колективного героїзму. На відміну від європейських опер, де часто фокус зосереджено на індивідуальному герої, у «Облозі Дубна» домінує образ колективного спротиву, у якому козацтво – уособлення волі, гідності й сили народу.

Надзвичайно цінною є фольклорна основа опери. Її музична мова базується на реальних народних піснях і танцювальних мелодіях. П. Сокальський уникає штучного «академізму», натомість досягає експресії через щирість фольклорного інтонаційного матеріалу.

Музичний стиль твору поєднує елементи романтизму (у оркестровці, драматургії), традиції української протяжної пісні та сценічну виразність хорових сцен, що нагадує старослов'янські хорові дійства.

На жаль, опера не була поставлена за життя автора через відсутність української професійної сцени та опір імперської влади щодо репертуару, який пов'язаний з українською тематикою.

Загалом, одеський період у творчості П. Сокальського став кульмінаційним у його прагненні збудувати українську національну музичну традицію. Його опера «Облога Дубна» – не просто музичний твір, а маніфест українського культурного самоствердження в умовах імперського тиску. Вона стала символом переходу від фольклору до академічної сцени, від усної традиції – до фіксації національного досвіду в музично-мистецтві.

Все це підкреслює роль П. Сокальського як випереджального реформатора.

Галина ПОГРЕБНЯК,
доктор мистецтвознавства, професор,
професор кафедри режисури та акторської майстерності
імені народної артистки України Лариси Хоролець,
Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-8846-4939>
Владислава ГРАНОВСЬКА,
магістр менеджменту соціокультурної діяльності,
викладач кафедри історії мистецтв,
Державний художній ліцей імені Т. Г. Шевченка
ORCID ID: <https://orcid.org/0009-0001-4982-5017>

ПОСТАТЬ ЛЕСІ УКРАЇНКИ В КОНТЕКСТІ МИСТЕЦТВА ТАНЦЮ

Жвавий інтерес до життя і творчості Лесі Українки не зникає протягом багатьох десятиліть. Творча спадщина поетеси і її унікальна особистість цікавить і пересічну публіку, і вчених, і, представників різних видів мистецтва, зокрема, сценічного, аудіовізуального, хореографічного, музичного. Черговим доказом значної уваги до постаті письменниці є балетний спектакль «Леся», створений «українським хореографом Артемом Шошиним на музику Франца Шуберта» [3]. Прем'єра унікальної хореографічної вистави відбулась у січні 2025 року.

Треба відзначити, що танець (попри слабке здоров'я письменниці) завжди займав значне місце в житті Лесі Українки, а тому в багатьох її творах герої дотичні до хореографії і мають свій тілесний «код виразності» [2, с. 178]. Вивчення цієї проблеми, на наше переконання, потребує нових наукових розвідок в галузі сценічного, екранного та хореографічного мистецтва. Адже літературні твори поетеси адаптувались в площині сцени та екрану за допомогою виразних засобів цих мистецтв.

Мистецтво танцю займало значне місце в житті і творчості Лесі Українки. О. Косач-Кривинюк писала, що в дитинстві Леся «дуже любила танцювати, потім же вона не раз казала, що коли чує музику до танцю, то їй робиться дуже сумно» [4, с. 42]. О. Забужко в монографії «*Notre Dame d'Ukraine: Українка в конфлікті міфологій*» ділиться своїми спостереженнями про те, що «танець не випадково з'являється у творах визначної поетеси, а є вираженням внутрішньої експресії її персонажів. Це, зокрема, вакхічний танок Неріси перед Меценатом («Оргія»), фандаго Анни з Дон Жуаном на балу в де Альваресів («Камінний господар»), сольна «санжарівка Оксани

(«Бояриня»), «дикі танці» Мавки з Перелесником («Лісова пісня»), танці «крутяк» і «гречка» челяді в панському дворі («Приязнь»), вальс із вуалем Люби Гощинської «Блакитна троянда» в сцені божевілья («Як Ви казали: любов – се балерина! Значить, я балерина»)) [2, с. 178].

Віршована п'єса «Лісова пісня» Лесі Українки була багато разів презентована (із залученням засобів мистецтва танцю) як на українській театральній сцені, так і на екрані. Ще 1936 року М. Скорульський створює музичну партитуру триактного балету за лібретто визначної хореографіні Н. Скорульської. Вказаний поетичний текст мисткині викликав інтерес режисерів ігрового й анімаційного кіно. О. Забужко вказує, що «Леся Українка взагалі драматург значно більше для екрану, ніж для сцени, оскільки одночасне й нерозривне, химерне співіснування в неї кількох планів одного образу, для якого сцені – мистецтву насамперед персонажної гри – найчастіше просто бракує виражальних засобів. Художня форма її творів просто таки волає до залучення візуального ряду, але в тому гранично широкому діапазоні, який приступний лише кіноекрану [2, с. 172].

До віршованого тексту «Лісова пісня» звертається 1960 В. Івченко, роблячи ключовими виразними засобами (і на сцені, і на екрані) саме засоби балетного мистецтва. Потому 1976 року з'явиться анімаційна стрічка А. Грачової, де домінуючою є хореографічна пластика персонажів. І це не випадково. О. Забужко вказує, що поетеса навмисне використовує тілесний код виразності героїв у своїх творах. Дослідниця переконана, що «все це жодним чином не декоративні сцени задля пошвавлення дійства, а найбезпосередніша пряма мова тіла героїв, не прочитавши семантики якої, не можна сподіватись на повноцінне розуміння тексту» [2, с. 178].

1981 року визначний поетичний твір знову буде екранізовано. На цей раз Ю. Ілленко презентує стрічку «Лісова пісня. Мавка», пластично зливаючи воедино стихію лісу і людей, навмисне змінює літературний сюжет. Прикметно, що у фільмі танцюють не герої, а знімальний апарат, до того ж, як зазначає Я. Газда, «танцює в божевільному темпі» [5, с. 131].

2020 року глядачі схвально зустріли оригінальну інтерпретацію вказаного вище твору Лесі Українки у балетній кінострічці О. Шляхтич «Лісова» (за режисурою В. Тихого). Базовим для відтворення поетичного тексту митцями було обрано пристрасне мистецтво танцю, не музичний ряд.

2023 року відома поема Лесі Українки знову набуває анімаційної форми у роботі «Мавка. Лісова пісня» режисерів О. Рубан та О. Маламужа, де пластика головної героїні була створена з балетних рухів відомої хореографіні К. Кухар.

Прем'єра у 2025 році балетного спектаклю «Леся» Артема Шошина, вкотре доводить значення танцю в житті і творчості Лесі Українки, де хореографічні епізоди «жодним чином не декоративні сцени задля пожвавлення дійства, а найбезпосередніша пряма мова тіла героїв, не відчитавши семантики якої, не можна сподіватись на повноцінне розуміння тексту» [2, с. 178]. Не випадково використавши Четверту і Восьму симфонії Франца Шуберта (чи не найбільш емоційні його твори), хореограф Артем Шошин зумів тонко передати різноманітні емоції та почуття головної героїні – Лесі Українки і мовою неокласичного балету та музики розказати про ключові моменти її в житті. Нагадаємо, що Леся Українка свого часу захоплювалась музикою саме цього австрійського композитора. Художником-постановником на сцені було встановлено три великих дзеркала-екрани, в яких відображалось реальне і уявне життя, реальні герої і вигадані символічні персонажі, зокрема, Мавка, Русалка, Смерть (у виконанні соліста Національної опери Іллі Морозова). Ці персонажі відображають тісний взаємозв'язок між життям і творчістю поетеси. О. Голинська вказує, що у вишуканому балетному спектаклі «головну партію Лесі (Лариси Косач) потрясаюче виконала Наталія Мацак, прима-балерина Національної опери України. Слід відмітити, що емоційно-романтичний дует Леся – Сергій (Наталія Мацак – Сергій Кривоконь) є прикрасою балету. Але поступово вистава, сповнена ніжності й надії, перетворюється на показ гіркого досвіду героїні. А. Шошин в одному з інтерв'ю казав, що «балет – це ідеальний спосіб розказати цю історію, адже мовою танцю можна передати абсолютно все: емоції, пристрасті, динаміку життя» [3]. Балетмейстер переконаний, що мова танцю найбільш емоційна з усіх мистецьких мов. Хореограф також вказує, що через красу руху, музики та сценічного мистецтва, артисти балету, мають можливість розкрити видатну постать Лесі Українко по-новому [3]. Такі міркування балетмейстера підтверджують думку О. Забужко про те, що «танець у Лесі Українки завжди знаковий, у її дискурсі він відіграє ту саму роль, що жест – *signum* у лицарсько-середньовічній культурі, – він так само «комплементарний» до слова (самого слова замало!) і так само промовисто вказує на «ритуалізовану тілесність», точніше на родову культурну приналежність танцюючого тіла» [2, с.178]

У підсумку вкажемо, що усе вищезазначене переконливо доводить незаперечний факт особливої значимості мистецтва танцю в житті і творчості Л. Українки, органічності й нагальної потреби використання засобів танцю в екранній режисурі і свідчить про безмежні можливості розвитку естетики екрану через тонку взаємодію літератури, музичного, сценічного, екранного й хореографічного мистецтва.

Список використаних джерел

1. Голинська О. У Києві відбулася прем'єра балету-біографії «Лєся» від Art Ballet Company. URL: <https://mus.art.co.ua/u-kyievi-vidbulasia-prem-iera-baletu-biohrafii-lesia-vid-art-ballet-company/>

2. Забужко О. Notre Dame d'Ukraine: Українка в конфлікті міфологій. Київ: Факт, 2007. 640 с.

Качковська Я. (2025). Лєся Українка мовою танцю: як поєднали музику Франца Шуберта з віршами Лєсі Українки. URL:

Косач-Кривинюк О. Лєся Українка: Хронологія життя і творчості. Нью-Йорк: Українська вільна академія наук у США, 1970. 923 с.

5. Gazda J. Cienie zapomnianych przodkow. Sztuka na wysokosci oczu // Film i antropologia. Warszawa: Instytut Sztuki PAN, 1978. S. 123–146.

Юлія ЦУКІНА,
кандидат мистецтвознавства, доцент,
завідувач кафедри театрознавства,
Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-8329-6828>

ОБРАЗ ВИДАТНОЇ УКРАЇНСЬКОЇ СПІВАЧКИ У ВИСТАВАХ 2010–2020-х рр.

Вистави-біографії митців шановані в сучасному українському театрі. Практично в кожному столичному і обласному театрі (на камерних сценах) протягом 2000–2020-х рр. відбулися сценічні моноверсії доль О. Вертинського, Е. Піаф, М. Монро, С. Бернар. У Національному театрі оперети грають виставу «Георг Отс». Проте вистав, сюжетною канвою і пафосом яких є біографія видатних українських співаків – не багато. Всі вони постали під час російсько-української війни, оскільки ця обставина змусила звернутися до національної спадщини, мов до оберегу. У 2022 р. Н. Нежданою було написано п'єсу для жіночої моновистави «Otvetka», присвячену героєві війни, солісту Гран Опера В. Сліпакові, яка здобула кілька сценічних втілень.

Подією в житті не лише Вінницького музично-драматичного театру ім. М. Садовського, але й театральної України стала вистава «KVITKA. Пісня наяву й у снах» (2019 р.), яка пролунала голосом України на чисельних міжнародних та національних фестивалях. У легкій поетичній формі, з безхитрісними, втім емоційно зворушливими акторськими роботами вистава вінничан поклала на себе місію у часі протистояння України російській

агресії знову і знову нагадувати, що українського квіту – по всьому світу, а внесок талановитих українців до культури і науки на всіх континентах є вагомим. Головна героїня біографічної п'єси киянина О. Миколайчука-Нізовця – всесвітньо відома патріотка української пісні, донька переселенців з Галичини, громадянка США Квітка (Кейсі) Цісик. Зав'язка вистави відбувається тієї миті, коли лікарі винесли героїні вердикт – три місяці життя на тлі неоперабельної онкології. Всупереч всім прогнозам, силою волі і сенсу життя у служінні далекій Батьківщині надзвичайно обдарована співачка, дружина і мати прожила цілих сім років. Просвітницька місія такої вистави – знайомство глядачів з фундаментальними духовними цінностями та перипетіями долі співачки з українською душею та її досі не побитим рекордом українських пісень у радіохвилях США. Сценографія Т. Гусевої-Ковтун не ілюстративна (білий рояль час від часу «висвітлюється» у «ролі» то родинного ложа, то святкового столу). На жаль, лише вражаючим прологом, у якому інтермедійну завісу-екран для мультимедія заливали дощ зі снігом, вичерпалась функція цього високотехнологічного елементу сценографії (художник зі світла А. Мельник).

«Свою» Квітку головна режисерка театру Т. Славінська розгледіла у балерині вінницької трупи Т. Фроловій. Партитура образу вибудована нею разом з режисеркою з пластики Д. Калакай. Думка, яку прагне донести в такий спосіб театр, є простою: плоть є тлінною, тимчасовою, в той час як дух є вічним. Велику роль у п'єсі відіграє віртуальний діалог Квітки Цісик з Катериною Білокур (які насправді ніколи не зустрічались). Вони різні – земна, широка, добра художниця-самородок з села (Білокур-О. Пархоменко) і витончена, вишукана співачка, яка мешкає у мегаполісі, проте між ними – спадкоємність української культури, яка не переривалася в еміграції. Вихідці з України назвали доньку на честь картин Білокур, і та знову прославила Україну. Т. Фролова не достатньо підготовлена до розмовної специфіки ролі, проте артистці під силу справляти враження у театральній змістовній мовчанинці. Роль Т. Фролова здебільшого танцює. Коли в сцені «прощальної» вечірки для рідних Квітка з'явилася в традиційному гуцульському костюмі, та ще й утнула коломийку, на пам'ять спали слова Лесі Українки: «Я була малою горда, – Щоб не плакати, я сміялась». В останні сім років життя ці слова поетки стали немов кредо життя Квітки, з однією лише різницею: щоб жити, вона співала. Упродовж всієї вистави фонограма доносить пісні Квітки Цісик. У деяких з цих сцен режисерка грамотно «відчутила» історичний образ, сконцентрований в голосі геніальної співачки, від акторки, яка грає Кейсі-жінку. Тут на допомогу прийшов прийом тіні тендітної жіночої по-

статі за завісою (ніби у тон-студії). Чим більше глядачі проймаються долею співачки, дедалі більшого драматизму набуває для них вплив її документального голосу. Вистава розкрила виконавський ансамбль Театру ім. М. Садовського як колективу з традиціями, з єдиною для всіх поколінь акторів манерою виконання. Старша генерація – народний артист України Валерій Прусс (продюсер Шустер) і заслужена артистка України Любов Остапчук (амбіційна, проте не безсердечна Мадлен), грає «театрально», має поставлені голоси, а у тому, як подаються ними репризи, відчувається вплив обов'язкового для муздрамтеатру опереткового репертуару. Проте головне у виставі «КВІТКА. Пісня наяву й у снах» – це духовна «дуга» від старших акторів до молодших, зокрема, гра заслуженого артиста України Максима Какар'якіна (муж Квітки Едді), актора з розвиненою емоційною інтуїцією, який навіть у провокативній зоні ламентозного монологу є щирим. Складну тему вистави, що провокує на болісні міркування про швидкоплинність життя, про смерть, вінничани доносять з любов'ю до життя, з непідробністю чистоти.

У 2025 році вистава за п'єсою О. Миколайчука-Нізовця вийшла і на сцені Одеського академічного театру музичної комедії ім. М. Водяного.

Моновистава київського Театру української традиції «Дзеркало» «Я – Квітка» (2023) дуже проста. У годину сценічної дії в ній вклали як всю біографію мисткині, так і десяток пісень у повному обсязі. Автор п'єси керівник театру В. Петранюк створив основу для концерту з пісень Квітки, що переважаються фрагментами її висловлювань та головними подіями біографії. В інтерв'ю митець говорив: «Я вирішив створити з нею сценічну поему <...>. Давно мені думалося, що вже час звернутися до життя і зірки богині української пісні Квітки Цісик» [2]. Режисер Д. Сторчоус побудував на тісній сцені побутові мізансцени, розташувавши актрису в просторі серед елементів інтер'єру 1980-х рр., що було доповнено екраном (на якому демонструвалися записи Квітки та кадри Революції Гідності та сучасної війни) з рудиментом сценографії концертів у будинках культури – тюлевым пологом. Алогічним є співставлення у виставі справжнього голосу Цісик (на екрані) та його не дуже майстерної копії (акторка перед мікрофоном чи за фортепіано). А. Коваленко приваблива, вокально підготовлена і у своїй безпосередності дещо схожа на героїню вистави. Про важливість для неї цієї моно вистави вона сказала сама: «Моє знайомство з Квіткою Цісик почалося ще в дитинстві <...>. ...під час роботи над виставою дала собі відповідь на питання, чому так подобаються ці пісні <...>. ...усвідомила, що ці пісні вчать хто ти, звідки, яке твоє коріння. Багато чому завдяки цим пісням я стала такою, якою є сьогодні» [2]. Акторка робить все, від неї залежне, щоб

змусити глядачів перейнятися долею мистецьки харизматичної патріотки Квітки, втім спосіб її існування у виставі настільки прямолінійний (кожна емоція проілюстрована, кожне слово під наголосом), не підстрахований другим планом режисерської думки, що під час перегляду «Я – Квітка» співчуття до здібної емпатичної акторки межує з ніяковістю. Вистава театру «Дзеркало» популярна і просвітницька (театр широко застосовує ілюстрацію, коментарі акторкою документальних фото тощо). У швидкому викладі перипетій долі героїні годі шукати розкриття драматичних обставин життя, творчості і посмертного повернення голосу Квітки на батьківщину. Чисельні перевдягання А. Коваленко, зокрема, фінальний костюм-апофеоз (пишна жовто-блакитна сукня, серпанок-корона з колосками пшениці) нагадують про справжню бенефісно-концертну сутність вистави з претензійною назвою «Я – Квітка». Прикметним є, що пісню Цісик «Журавлі» не оминули в пісенній драматургії обох вистав, і скрізь вона стала своєрідною трагедійною кульмінацією.

Не першим в українському театрі, проте самобутнім зверненням до особистості найтитулованішої українки в історії світової опери С. Крушельницької, стала вистава «Соломія» Київського академічного Театру на Печерську (2023). Вистава О. Лазовіч є гармонійною в усіх своїх складових: від просвітницької функції, до знайденої режисеркою «окриленої» форми художнього задуму та інтелектуальною емоцією акторського ансамблю. Виставу створено у співпраці з Музично-меморіальним музеєм С. Крушельницької у Львові і одним з сюжетних мотивів її стала історія екскурсовода (у близькому до манери стендаперів виконанні І. Трофименка) в перші місяці повномасштабного вторгнення рф. Ю. Бентя писала про переплетіння у майже тригодинній виставі «епізодів з біографії Соломії Крушельницької, розповіді про її кар’єрні успіхи, особисте життя і життя її львівської родини, а також екскурсії Музеєм Крушельницької у Львові» [1, с. 157]. Часові сюжетні інверсії – один з улюблених прийомів романтиків. Вистава О. Лазовіч – достоту романтична і гуманістична. Завдяки синтезу звучання історичних фондових записів, живих співочих голосів акторів, пластики, світла та прозорих, повітряних фактур сценографії, під час перегляду вистави фізично відчувається морський бриз на узбережжі Італії; осягаються оком розпечені південним сонцем дахи з черепиці, купол Санта Марія дель Фйоре і галерея Уфіцці. Згідно з режисерським прийомом, актори грають у виставі по декілька ролей. Зокрема, І. Трофименко, крім сучасника екскурсовода, також грає історичних Тосканіні, Пуччіні та екзальтованого фаната Крушельницької.

Майстерно створена атмосфера дозволяє акторам дофантазувати, якими у повсякденні, у прив'язаностях і заняттях музикою були понад сто років тому славетні С. Крушельницька, А. Рудницький, А. Тосканіні, Е. Карузо. Байопік про Крушельницьку в Театрі на Печерську – симфонічної напруги камерна вистава, у якій, крім провідної партії героїні глядач встигає переїнятися і насолодитися драматичною виразністю побічної у сюжеті партії – її сестри Нусі (Дарія Творонович). Герої вистави носять білі строї та мають прекрасні, витончені почуття та думки. Соломія у виконанні акторки-особистості і професійної співачки О. Мамчур, слугує для глядачів у часі війни за приклад стоїцизму в обставинах чисельних особистих та суспільних катастроф. Сьогодні театр нам частіше пропонує актуального «антигероя» або й поготів «поему без героя». У виконанні О. Мамчур Соломія, яка була зіркою, що представляла Україну в кращих оперних театрах світу, а доживала віку духовно незламною приживалкою у радвлadı, стала тією самою актуальною героїнею. О. Лазовіч змодельовала світ вистави, у якій енергетичні тони акторської гри існують у паритеті з тонами оперної класики Дж.Верді та Дж. Пуччіні. Лейтмотивом «Соломії» стала сповнена драматичної туги і, водночас з тим, надії «Пісня Сольвейг» Е. Гріга. «Соломія» – напрочуд жива, «дихаюча» хвилями журби та радості драматична вистава, яку підживлює енергія опери.

Список використаних джерел

1. Бентя Ю. Наша Соломія. *Український театр*, 2024. №2. С. 157–158.
2. Овчаренко Е. Зірка на ім'я Квітка. I-ua.tv. 22.10. 2023. URL: <https://i-ua.tv/culture/83885-zirka-na-imia-kvitka> (дата звернення: 6.05.2025)

Олександра ВОЙНАЛОВИЧ,

кандидат педагогічних наук, доцент,

доцент кафедри ЮНЕСКО з наукової освіти,

Український державний університет імені Михайла Драгоманова

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-3920-4898>

АКАДЕМІЧНА ДОБРОЧЕСНІСТЬ: ВИКЛИКИ І МОЖЛИВОСТІ

У словнику української мови термін «добročесність» означає високу моральну чистоту, чесність. Словник англійської мови термін «добročес-

ність» (integrity) пояснює як неухильне дотримання суворих моральних або етичних норм. У сучасному цивілізованому світі доброчесність формує фундамент внутрішньої гармонії людини, стійкість її характеру та послідовність морального образу, а вища освіта через навчання і наукові дослідження скріплює цей фундамент елементами академічної доброчесності. Саме чесність у навчанні та викладанні є основною умовою побудови довіри між членами академічної спільноти. У свою чергу, довіра між членами академічної спільноти сприяє вільному обміну ідеями, креативності та індивідуальному розвитку.

Академічна доброчесність – це система цінностей, що визначає чесність, відповідальність та інтелектуальну порядність у навчанні та наукових дослідженнях. Це забезпечує довіру до освітнього процесу, створює умови для чесної конкуренції, сприяє розвитку критичного мислення та творчості. Загальні положення академічної доброчесності: створення ціннісного середовища; створення та підтримка атмосфери взаємоповаги, відповідальності та чесності; захист інтелектуальної власності; використання авторських прав і захист від неправомірного запозичення чужої роботи; забезпечення академічної цілісності; використання наукових методів, чесність у проведенні досліджень і публікацій [1].

З боку науково-педагогічних працівників важливо забезпечити якісне сучасне викладання і об'єктивне оцінювання освітніх досягнень здобувачів освіти, яке повинно ґрунтуватися на прозорих, справедливих і об'єктивних критеріях. Роль викладачів у формування академічної доброчесності: наставництво – викладача і є прикладом академічної доброчесності, сприяють розвитку етичних норм; освіта – досить важливо інформувати здобувачів освіти про принципи академічної доброчесності; зворотний зв'язок – надання відповідного зворотного зв'язку студентам розуміти визнання чесності.

Академічною доброчесністю називається сукупність етичних принципів та правил, визначених Законом України «Про освіту», Законом «Про вищу освіту», Законом «Про авторське право та суміжні права» та іншими законами України, якими мають керуватися учасники освітнього процесу під час навчання, викладання і впровадження наукової (творчої) діяльності з метою забезпечення довіри до результатів навчання та наукових (творчих) досягнень [3].

Академічна доброчесність передбачає такі цінності: повага до інтелектуальної власності; самостійне виконання індивідуальних навчальних та наукових завдань, відповідальна робота в групах; надання достовірної інформації про використані дані, публікації та власні результати досліджень;

критичний аналіз фактів, даних, доказів; перевірка надійності та достовірності першоджерел; коректне цитування, посилання на використані джерела інформації, оформлення списку літератури [2].

Толерантність до порушення академічної доброчесності і до плагіату тощо – це негативна практика для кількох поколінь українських здобувачів вищої освіти. Для формування академічної культури і викорінювання академічної нечесності ЗВО потрібно застосувати велику кількість системних заходів, нестандартних підходів і докладно ознайомитися із досвідом українських і зарубіжних ЗВО.

До документів, у яких розглядаються питання академічної доброчесності, належать: Закони України «Про освіту» і «Про вищу освіту», Кодекс академічної доброчесності учасників освітнього процесу, Положення про запобігання та виявлення академічного плагіату, розроблений закладами вищої освіти. В наведених документах чітко прописані правила поведінки здобувачів вищої освіти і викладачів в ЗВО; дії, які вважаються не доброчесними; санкції, які будуть застосовані за порушення академічної доброчесності. Кодекс академічної доброчесності учасників освітнього процесу забезпечує дотримання принципу нетерпимості до порушень академічної доброчесності та етики академічних взаємовідносин.

Вимоги щодо академічної доброчесності передбачають надання коректних посилань на справжніх авторів використовуваних творів, а не на осіб, яким могло бути передано авторське право на них (право наступників авторів). Основними цінностями академічної доброчесності можна назвати: чесність, справедливість, повагу, довіру, відповідальність та мужність. Перша цінність – це чесність. Вона є найважливішою нормою, яка передбачає відвертість щодо власного інтелектуального внеску. Тобто науковець повинен бути правдивим і відкритим у своїх наукових працях, уникати плагіату, не приписувати собі результати чужих робіт та виключити будь-яку маніпуляцію результатами в ході проведення досліджень. Також передбачається правильне використання джерел інформації, та їх належне цитування відповідно до стандартів [2].

Справедливість є другою цінністю академічної доброчесності. Важливо забезпечувати прозорість, відкритість та виключити будь-яку форму дискримінації або несправедливості. Всі здобувачі мають право на однакові можливості отримання знань, а наукові праці повинні бути оцінені неупереджено та об'єктивно.

Третя цінність – повага. Полягає у визнанні розмаїття думок, інтелектуальної власності, висловленні обґрунтованих суджень, цінуванні внеску

інших до розвитку науки. Повага до інтелектуальної праці інших людей, є основою здорового наукового середовища та сприяє розвитку знань та новим відкриттям.

Четвертою цінністю є довіра. Вона базується на дотриманні стандартів, інформація повинна подаватися правдиво та неспотворено, результати проведених досліджень не мають бути відкоригованими до потрібного автору значення. Довіра сприяє співпраці, яка допоможе обміну знаннями та досвідом у різноманітних сферах діяльності між різними інституціями.

П'ята цінність полягає в тому, що автори наукових праць повинні брати відповідальність за якість та достовірність своєї роботи, свідомо ставитися до своїх обов'язків та розуміти наслідки своїх дій, належно виконувати та не порушувати правила та вимоги академічної доброчесності.

Шоста цінність – це мужність, що ґрунтується на готовності відповідати за свої вчинки, умінні чинити доброчесно всупереч страху, відстоювати правду, викривати порушення стандартів та законів [4].

Отже, культура доброчесності – це спільна відповідальність усіх учасників освітнього процесу. Важливо забезпечити відкритість і прозорість у всіх питаннях, пов'язаних із академічною доброчесністю. Академічна доброчесність є важливою для збереження і розвитку науки, а дотримання її цінностей допомагають забезпечити та зміцнити довіру до освіти в Україні.

Список використаних джерел

1. Академічна доброчесність: проблеми дотримання та пріоритети поширення серед молодих вчених: кол. моногр. / За ред. Н. Г. Сорокіної, А. Є. Артюхова, І. О. Дегтярьової. Дніпро, ДРІДУ НАДУ, 2017. 169 с.

2. До питання уникнення проблем і помилок у практиці забезпечення академічної доброчесності: лист Міністерства освіти і науки України від 20 травня 2020 р. № 1/9–263 [Електронний ресурс]. URL: <https://mon.gov.ua/ua/npa/dopitannya-uniknennya-problem-ipomilok-u-praktikah-zabezpechennya-akademichnoyi-dobrochesnosti>.

3. Закон України «Про освіту» 2145-VIII, редакція 06.04.2022 р. [Електронний ресурс]. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/2145-19#Text>

1. Методичні рекомендації для вищої освіти з підтримки принципів академічної доброчесності: лист Міністерства освіти і науки України від 23.10.2018 р. № 1/9–650 [Електронний ресурс]. URL: <https://mon.gov.ua/storage/app/media/vishchaosvita/2018/10/25/recomendatsii.pdf>

Світлана ГУЦУЛЯК,
кандидат філологічних наук,
асистент кафедри української літератури,
Чернівецький національний університет імені Юрія Федьковича
ORCID ID: <https://orcid.org/0009-0000-6929-2572>

ПРОБЛЕМА НАЦІОНАЛЬНО-КУЛЬТУРНОЇ САМОІДЕНТИФІКАЦІЇ У ПОВІСТІ ОЛЬГИ КОБИЛЯНСЬКОЇ «ЗА СИТУАЦІЯМИ»: ДІАЛОГ ІЗ СУЧАСНІСТЮ

Повість О. Кобилянської «За ситуаціями», створена і вперше опублікована 1913 року, за понад століття не втратила ні естетичної привабливості, ні актуальності. Вона бачиться органічною, репрезентативною частиною багатой художньої спадщини, присвяченої передусім «жіночій темі». У центрі оповіді – прецікава, як і всі жіночі образи цієї авторки, загадкова й талановита мисткиня, що навчається, музикує, закохується, словом, перебуває «у пошуках щастя» [2, с. 5] («У пошуках щастя, або «чорна зірка» Ольги Кобилянської» – назва передмови С. Кирилюк до нового видання повісті (Харків: Віват, 2024)). Але насамперед – у пошуках себе, своїх особистісної й національної ідентичностей. Центральні персонажі повісті – Аглая-Феліцітас Федоренко, професор Чорнай і Йоганес Шварц – зростають у мультикультурному середовищі та зрештою приходять до усвідомлення української тожсамости. За словами Т. Гундорової, таким був національно-культурний ідеал О. Кобилянської – «образ набутої (або обраної) української ідентичності – культурної народності» [1, с. 14].

Свою юнацьку прихильність до російського, зумовлену насамперед зовнішніми впливами, професор Чорнай називає помилкою. Очевидно, в Аглаї-Феліцітас, українці, яка «майже до крові перейнята російщиною» [3, с. 350], він бачить себе колишнього, засліпленого чужими переконаннями. І сіє сумнів у її й без того хаотичній артистичній натурі. У дитинстві Аглая-Феліцітас не мала шансу здобути національно-культурні орієнтири. Сім'я Федоренків, як неодноразово підкреслено у творі, відрізнялася від інших сімей: ощадлива мати переймалася накопиченням статків, батько – талановитий колись митець – усамітнювався у світі природи й філософської лектури, тож про задоволення духовних потреб дітей (ба навіть окремих фізіологічних) не йшлося. Зустрівши студента-філософа Андрія, Аглая-Феліцітас

полюбила його цілком, разом із ідеями та ідеалами. А погляди в Андрія, також українця за походженням, були виразно русофільськими (українофобськими): тут і про «темноту» нації, і про сепаратизм українців, і про українську мову як жаргон тощо. Після смерті нареченого Аглая-Феліцітас усе ще оперує ними, зокрема в розмовах із професором Чорнаєм, дарма що не може аргументувати жодної тези. З одного боку, відступ від цього «спадку» означав би зраду пам'яті про коханого, з іншого – їй непросто визнати власну помилку, навіть побачивши очевидне: що вона «сама справедлива, не фальшована українка (батько, мати – українці...), сама тота, котрих [...] ганила» [3, с. 351]. І все ж Аглая-Феліцітас починає відвідувати українські лекції, спочатку – з цікавості. Згодом це залишається лише прикритим спогадом: як вона соромилася рідної мови.

Для розуміння еволюції образу Аглаї-Феліцітас важливий її діалог із Йоганесом Шварцом, який захоплений талантом піаністки: «– Я б на вашім місці здіймився, як чайка, відлетів в іншу часть світу – і більше не вернув [...]. – Так. Але я б все ще назад повернула. Хоч би й на те, щоб свою мову і пісню по часі знов почути» [3, с. 390]. Ці слова відгукуються в душі «зінтернаціоналізованого українця» [3, с. 391] Йоганеса. Колись він мало не зрадив свою Батьківщину, але у вирішальну мить почув українську пісню – і не зміг зважитися на підлий вчинок. Після багаторічних мандрів «чужий Йоганес» повернувся додому не стільки з фінансових міркувань, скільки з туги за рідною землею, культурою і з бажання «через суспільну працю виплинути на поверхню діяльності свого народу» [3, с. 393]. Він ділиться задумом популяризувати українську літературу в світі, а через нього – авторка задає один із векторів руху, і для майбутніх поколінь також.

Отже, повість О. Кобилянської «За ситуаціями» досягає і перевершує горизонт сподівань, вибудований навколо романтичного посилення письменниці, яка сюди «вложила [...] послідні лілії своєї душі і молодих іще почувань» [4, с. 242], оскільки зачіпає дражливі й болісні нині питання в полі проблеми пошуку і збереження своєї національної ідентичності.

Список використаних джерел

1. Гундорова Т. *Femina melancholica*. Стаття і культура в гендерній утопії Ольги Кобилянської. Київ: Критика, 2002. 272 с.
2. Кобилянська О. За ситуаціями / упорядкув., передм., прим. С. Кирилюк. Харків: Віват, 2024. 288 с.
3. Кобилянська О. Зібрання творів: у 10 т. Т. 7: Через кладку. За ситуаціями: повісті / упоряд. В. І. Антофійчук, Ю. М. Микосянчик; прим. В. І. Антофійчука. Чернівці: Букрек, 2019. 492 с.

4. Кобилянська О. Твори: у 5 т. Т. 5. Київ: Держлітвидав України, 1963. 767 с.

Аліса ДАНИЛЕВИЧ,
кандидат історичних наук, асистент
кафедри етнології та краєзнавства, історичний факультет,
Київський національний університет імені Тараса Шевченка
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-7813-1209>

ЕТНОГРАФІЧНА ДІЯЛЬНІСТЬ ОЛЕСІ ЗІРКИ (ОЛЬГИ ПЕТРІВНИ КОСАЧ-КРИВИНЮК)

Етнографічна діяльність Олесі Зірки, відомої під справжнім ім'ям Ольга Петрівна Косач-Кривинюк, займає важливе місце в історії української гуманітарної науки. Будучи представницею славетної родини Косачів-Драгоманових, вона перейняла традиції наукового осмислення фольклору, етнографічних особливостей, народної культури та мовних особливостей українців. Її внесок не обмежувався лише збиранням народної творчості – вона активно впливала на розвиток українського культурознавства, аналізуючи фольклор у контексті соціокультурних процесів свого часу.

Формування її наукових поглядів відбувалося під впливом матері Олени Пчілки, а також діяльності сестри – Лесі Українки, яка активно займалася записами фольклорних текстів, етнографічними дослідженнями та аналізом традиційних вірувань. Важливим аспектом її наукової діяльності було осмислення народної культури як чинника національної ідентичності. Особливої ваги набуває її праця в контексті українського національного відродження кінця XIX – початку XX століття, коли етнографія виконувала не лише наукову, а й просвітницьку функцію, сприяючи збереженню традицій українського народу в умовах русифікаційного тиску.

Попри значний внесок у збереження українського фольклору, етнографічні праці Олесі Зірки залишаються недостатньо дослідженими в сучасній науці. Її записи фольклорних текстів та етнографічні спостереження, хоч і використовуються сучасними дослідниками, потребують детального аналізу в контексті їх методологічного підходу та концептуального осмислення. Таким чином, актуальність цієї розвідки полягає в необхідності висвітлення ключових аспектів етнографічної діяльності О. Косач-Кривинюк та визначення її ролі в українській науковій традиції.

Дослідження етнографічної діяльності Олеси Зірки (Ольги Косач-Кривинюк) розпочалося ще за її життя, однак тривалий час мало здебільшого фрагментарний характер. Попри її активну участь у збиранні та систематизації народної творчості, наукова спільнота здебільшого сприймала її як помічницю Олени Пчілки та Лесі Українки, а не як самостійну дослідницю. Одним із перших, хто усвідомив значення її етнографічних напрацювань, був М. Драгоманов, який загалом високо оцінював етнографічну діяльність представників родини Косачів. У своїх працях він наголошував на необхідності фіксації народної культури як важливого джерела автентичного народного світогляду, а також вказував на методологічні особливості, які О. Косач-Кривинюк застосовувала у своїй польовій роботі. Його підхід значною мірою вплинув на осмислення її внеску в етнологію, оскільки підкреслював наукову цінність її записів, що зберігали унікальні аспекти народної творчості, котрі поступово втрачалися через вплив урбанізації та державної політики русифікації.

Новий етап у дослідженні її етнографічної спадщини розпочався у другій половині ХХ століття, коли українські вчені, що перебували в еміграції, звернули увагу на її доробок. Зокрема, значний внесок у популяризацію її праць зробили діаспорні дослідники, які в умовах радянської цензури мали змогу глибше вивчати наукову спадщину українських гуманітаріїв. У виданнях Української Вільної Академії Наук у Нью-Йорку публікувалися частини фольклорних записів, зроблених О. Косач-Кривинюк, що стало одним із перших кроків у їх системному опрацюванні. Важливою подією стало видання її книги «Леся Українка: Хронологія життя і творчості», в якій містилося багато етнографічних матеріалів, що розкривали її роботу як польового дослідника. Саме через цю працю науковці отримали змогу оцінити її методологічний підхід до запису народних текстів, що відзначався точністю, ретельністю та збереженням регіональних особливостей фольклору.

Сучасні дослідники, такі як Микола Жулинський, Василь Скуратівський, Людмила Ткач, розглядають етнографічну діяльність О. Косач-Кривинюк у ширшому контексті розвитку української фольклористики та етнології. Вони звертають увагу на її внесок у систематизацію народної культури, зокрема на її підхід до фіксації фольклорних матеріалів, який передбачав максимально повне збереження автентичної форми текстів та їх музичного оформлення. Особливу увагу дослідники приділяють застосуванню нею комплексного методу збору фольклору, який включав запис текстів, аналіз традицій, вірувань, обрядових дійств, що робило її дослідження цінними не лише для фольклористики, а й для етнології, історії, культурології. Не-

зважаючи на це, значна частина її етнографічної спадщини досі не введена в науковий обіг, що вказує на необхідність подальших досліджень і публікації її рукописних матеріалів.

Загалом історіографія питання свідчить про поступове визнання етнографічного внеску Олеси Зірки, який довгий час залишався в тіні через домінування уваги до діяльності інших членів родини Косачів. Попри те, що її праці зберегли унікальні зразки українського фольклору та матеріальної культури, вони залишаються недостатньо дослідженими та малодоступними широкому колу науковців. Подальший аналіз її методів збору та обробки етнографічного матеріалу є надзвичайно важливим для розширення сучасних етнологічних досліджень, адже її підхід до вивчення народної культури є актуальним і сьогодні. Відтак, необхідно продовжити систематизацію та дослідження її етнографічного доробку, що не лише сприятиме популяризації її імені, але й дозволить глибше зрозуміти процеси формування української етнографічної науки в контексті національного відродження.

Етнографічні зацікавлення О. Косач-Кривинюк формувалися з ранніх років, оскільки вона зростала в середовищі, де народна культура, фольклорні традиції та етнографічні дослідження мали визначальне значення. Її мати, Олена Пчілка, відома українська письменниця, етнографка та громадська діячка, була активною збирачкою народних пісень, казок, прислів'їв та інших зразків усної народної творчості. Вона не лише прищеплювала дітям любов до народної культури, а й формувала у них науковий підхід до її вивчення. Леся Українка, старша сестра Ольги, також відігравала значну роль у її зацікавленні етнографією, оскільки сама займалася фольклорними записами та етнографічними експедиціями. У цьому середовищі етнографія була не просто сферою наукового зацікавлення, а частиною життєвої місії, спрямованої на збереження української культури в умовах колоніального тиску Російської імперії.

З раннього віку О. Косач-Кривинюк брала участь у родинних етнографічних дослідженнях. Вона супроводжувала матір та сестру в експедиціях на Полісся, Волинь, Київщину, де записувала народні пісні, обрядові тексти, замовляння, колядки, щедрівки, весільні та поховальні пісні. Особливо важливим аспектом її роботи було фіксування народних вірувань, легенд, переказів і міфологічних уявлень, що дозволяло зберегти унікальні архаїчні елементи української традиційної культури. Відмінністю її записів було збереження автентичної форми текстів – вона фіксувала не лише зміст, а й особливості вимови, мелодику, варіанти виконання, що значно підвищувало цінність її етнографічного матеріалу [1].

Уже в дорослому віці Ольга Косач-Кривинюк розширила спектр своїх етнографічних досліджень, звернувшись до вивчення матеріальної культури. Вона досліджувала традиційний український одяг, зокрема вишивку, орнаментику, особливості покрою різних етнографічних регіонів України. Окрему увагу вона приділяла народним ремеслам – ткацтву, гончарству, ковальству, різьбярству, вважаючи, що ці ремесла є важливими носіями національної ідентичності. У її записах містяться детальні описи традиційних хат, господарських будівель, предметів побуту, способів ведення сільського господарства, що дає змогу відтворити цілісну картину традиційного українського життя.

Важливим напрямом її етнографічної діяльності було дослідження народної медицини. О. Косач-Кривинюк записувала замовляння, рецепти лікувальних зілля, традиційні методи лікування, що включали використання трав, обрядів, ритуалів та оберегів [5]. Вона розглядала народну медицину не лише як систему лікувальних знань, а й як важливий культурний феномен, що відображає народні уявлення про здоров'я, хвороби, взаємозв'язок людини з природою та надприродним світом [4].

Фольклористична діяльність О. Косач-Кривинюк була тісно пов'язана із музикознавством. Вона не просто записувала тексти народних пісень, а й фіксувала мелодії, роблячи нотні записи. Це було особливо важливим у період, коли усна народна традиція поступово витіснялася міською культурою, а багато автентичних народних мотивів опинилися під загрозою зникнення. Її записи українських народних пісень стали цінним джерелом для подальших етнографічних та музикознавчих досліджень, а багато з них згодом увійшли до наукових збірників, виданих в Україні та за її межами.

Внесок О. Косач-Кривинюк у розвиток української етнографії має і емпіричне, і методологічне значення. Вона сформулювала принципи запису фольклорних текстів, які стали взірцем для наступних поколінь дослідників. Вона наполягала на точності передачі текстів, збереженні мовних особливостей, урахуванні регіональних варіантів і дотриманні етичних норм під час запису усної народної творчості. Її підхід до етнографічного дослідження передбачав комплексне охоплення матеріалу – від народних вірувань і традицій до матеріальної культури та фольклору, що робило її роботи особливо цінними [3].

Значення етнографічної діяльності О. Косач-Кривинюк виходить далеко за межі суто наукових досліджень. Її праці стали невід'ємною частиною процесу збереження та популяризації української культури. Вона була однією з тих дослідників, хто усвідомлював, що фольклор є не лише пам'яткою минулого, а й важливим елементом формування національної ідентичності.

У період, коли українська культура зазнавала з боку імперської влади, її етнографічна діяльність виконувала не лише дослідницьку, а й культурно-освітню функцію. Завдяки її записам було збережено значний масив українського фольклору, що відіграло ключову роль у формуванні світогляду та самоусвідомлення українців [2].

Таким чином, етнографічна діяльність Ольги Косач-Кривинюк є надзвичайно ваговою у контексті української науки та культури. Вона не лише зробила вагомий внесок у збирання та збереження народної творчості, а й сприяла розвитку методології етнографічних досліджень. Її роботи є важливими не лише для істориків культури та фольклористів, а й для дослідників національної ідентичності, мовознавців, музикознавців, етнологів та антропологів. Вони дають змогу не лише реконструювати окремі аспекти традиційної культури, а й краще зрозуміти загальні закономірності її розвитку. У сучасних умовах, коли українська культура знову зазнає викликів і загроз, її етнографічний спадок є важливим джерелом натхнення та основою для подальшого осмислення національних традицій.

Етнографічна діяльність Олесі Зірки (Ольги Косач-Кривинюк) є невід'ємною частиною української гуманітарної науки, яка зробила вагомий внесок у збереження та вивчення народної культури. Вона не лише здійснювала систематичний збір фольклору, а й аналізувала його у широкому етнологічному контексті, що дозволило глибше усвідомити специфіку українського світогляду, традицій та вірувань. Її дослідження стали надзвичайно важливими в умовах постійних національних утисків та русифікаційної політики, адже саме через етнографічні записи вдалося зберегти значну частину народної спадщини, яка інакше могла бути втрачена. Завдяки її наполегливій праці фольклорні зразки, народні звичаї, обряди та матеріальна культура залишилися доступними для майбутніх поколінь, що зробило її діяльність ключовою у справі формування української національної ідентичності.

Окремої уваги заслуговує методологічний внесок Косач-Кривинюк у запис та опрацювання етнографічного матеріалу. Актуальними залишаються її принципи точності, автентичності та комплексного підходу до фіксації фольклорних джерел, що стали взірцем для подальших дослідників та сприяли розвитку української етнології та фольклористики. Попри значний добробок, її праці ще не до кінця вивчені та введені в науковий обіг, що відкриває широкі можливості для подальших досліджень. Аналіз її етнографічної спадщини дозволить не лише оцінити масштаби її роботи, а й застосувати її методи у сучасних гуманітарних науках, що стане важливим кроком у справі збереження та популяризації української культури.

Список використаних джерел

1. Ольга Косач-Кривинюк (Олеся Зірка) – біографія [Електронний ресурс]. URL: <https://www.ukrlib.com.ua/bio/printit.php?tid=1752>
1. Попович М. Нарис історії культури України [Електронний ресурс]. URL: <http://litopys.org.ua/popovych/narys03.htm>
2. Леся Українка – невідома фольклористка [Електронний ресурс] // Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського. URL: <https://ethnography.org.ua/content/lesya-ukrayinka-nevidoma-folklorystka>
3. Леся Українка: етнографічні дослідження та фольклористика [Електронний ресурс]. ВНТУ. URL: <https://pdf.lib.vntu.edu.ua/books/2021/Lesya-09.pdf>
4. Народознавство: навчальний посібник [Електронний ресурс] // Національна бібліотека України ім. В. І. Вернадського. URL: <https://lib.iitta.gov.ua/id/eprint/737943/1/%D0%BD%D0%B0%D1%80%D0%BE%D0%B4%D0%BE%D0%B7%D0%BD%D0%B0%D0%B2%D1%81%D1%82%D0%B2%D0%BE%201-2%D0%BA%D0%BB%D0%B0%D1%81.pdf>

Олена ІВАНОВА,

асистент кафедри філософії,

соціально-гуманітарних наук та фізичного виховання,

Хмельницький університет управління та права імені Леоніда Юзькова

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-0682-5607>

ЕКОЛОГІЧНА СВІДОМІСТЬ ЯК НОВА ФОРМА ОСОБИСТІСНОЇ ІДЕНТИФІКАЦІЇ В СУЧАСНОМУ СВІТІ

У сучасному світі екологічна свідомість стає не лише складовою загальної культури людини, а й ключовим елементом її особистісної ідентифікації. Глобальні екологічні проблеми, такі як зміни клімату, зростання рівня забруднення довкілля, виснаження природних ресурсів та зникнення біорізноманіття, формують нові соціальні виклики, що потребують переосмислення цінностей і способу життя. Люди дедалі частіше усвідомлюють свою роль у збереженні екосистеми та прагнуть інтегрувати екологічні принципи у повсякденне життя. У цьому контексті екологічна свідомість перетворюється на засіб самоідентифікації, що визначає соціальні ролі, моральні орієнтири та особистісні цінності індивіда [1, с. 45].

Формування екологічної ідентичності відбувається під впливом різних чинників, зокрема освітніх, соціальних, культурних і політичних. Освітні

програми, спрямовані на підвищення екологічної обізнаності, відіграють вирішальну роль у розвитку відповідального ставлення до довкілля. У багатьох країнах, зокрема в Європейському Союзі, активно впроваджуються курси екологічної освіти на всіх рівнях навчання, що сприяє формуванню екологічно орієнтованого світогляду у молоді. Україна також впроваджує освітні ініціативи, спрямовані на підвищення екологічної культури населення, що відображається у нових державних стандартах освіти [2, с. 78].

Важливу роль у формуванні екологічної свідомості відіграють засоби масової інформації та соціальні мережі. Завдяки сучасним комунікаційним технологіям екологічні цінності можуть швидко поширюватися серед широких верств населення, сприяючи формуванню нової колективної ідентичності. Дослідження показують, що екологічні ініціативи, популяризовані через соціальні мережі, значно підвищують рівень екологічної відповідальності серед молоді, формуючи культуру споживання, що орієнтована на сталий розвиток. Наприклад, кампанії зі зменшення використання пластику або популяризація сортування відходів мають великий вплив на поведінкові моделі суспільства [3, с. 102].

На державному рівні екологічна свідомість розглядається як стратегічний напрямок розвитку суспільства. Урядові програми та міжнародні ініціативи спрямовані на формування екологічно відповідального громадянина через систему законодавчих норм та підтримку екологічних проєктів. В Україні діє Національна стратегія екологічної політики до 2030 року, яка передбачає інтеграцію принципів сталого розвитку у всі сфери життєдіяльності, починаючи від освіти та науки і закінчуючи економікою та промисловістю [4].

Зміни в екологічній свідомості громадян безпосередньо впливають на економічні процеси. Зростає популярність екологічного підприємництва, що сприяє розвитку зеленої економіки. Компанії дедалі частіше впроваджують принципи сталого розвитку, розширюючи ринок екологічно чистих товарів і послуг. Важливу роль у цьому відіграють споживачі, які своїм вибором стимулюють виробників дотримуватися екологічних стандартів. Наприклад, попит на органічні продукти харчування, екологічний одяг і товари багаторазового використання зростає з кожним роком, що свідчить про підвищення рівня екологічної свідомості суспільства [5, с. 89].

Список використаних джерел

1. Гриньова М. В. Екологічна свідомість сучасного суспільства: виклики та перспективи розвитку. Київ: Наукова думка, 2021. 200 с.

2. Петренко І. С. Екологічна освіта та її вплив на формування особистості. Харків: Освіта, 2020. 150 с.
3. Савченко О. В. Соціальні мережі як інструмент екологічної комунікації. Львів: Світ, 2019. 180 с.
4. Про основні засади (стратегію) державної екологічної політики України на період до 2030 року. Закон України від 28. 02. 2019 №2697 – VIII. URL: <https://ips.ligazakon.net/document/T192697?an=166>
5. Коваленко П. М. Зелена економіка: перспективи та виклики. Дніпро: Економіка, 2021. 220 с.

Людмила КАЗНАЧЕЄВА,

кандидат історичних наук, доцент,
доцент кафедри івент-індустрій,
культурології та музеєзнавства,

Рівненський державний гуманітарний університет
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-8896-2145>

Олена РОДІНЧУК,

здобувач вищої освіти II рівня, I курс
спеціальність «Культурологія»,
кафедра івент-індустрій,
культурології та музеєзнавства,

Рівненський державний гуманітарний університет

ПРОЄКТИ ЯК ІНСТРУМЕНТ ТРАНСФОРМАЦІЇ КУЛЬТУРНОЇ ПАМ'ЯТІ В ЧАСИ РОСІЙСЬКО- УКРАЇНСЬКОЇ ВІЙНИ

Вкрай складна проблема культурної пам'яті набула особливого значення останніми роками в умовах відходу від радянських парадигм. А особливо гостро актуалізується вона у сьогоденні російсько-української війни, яка ведеться на полі бою, а також символічно – у культурному просторі. Під культурної пам'яттю ми маємо на увазі колективно збережений своєрідний архів досвіду, що формується «через історичні події, соціальні взаємодії, культурні традиції» спільноти або нації, визначаючи її культурну самосвідомість. Вона сприяє «формуванню колективного образу минулого, що впливає на сучасність та майбутнє спільності». Культурна пам'ять виступає своєрідним соціокультурним механізмом та певним запобіжником, що дозволяє зберегти ідентичність і реконструювати історичний досвід у контексті сучасності. Вона формується через ритуали, практики, дії, процедури, процеси [1, с. 5–6].

Вивчати трансформацію культурної пам'яті в часи російсько-української війни у гуманітарному дискурсі можна крізь призму таких важливих аспектів, як: відстеження, усвідомлення та викорінення імперських наративів щодо меншовартісності, міфів про «братність народів», спільну історію та ін., питання російської мови як інструменту культурної експансії, меморіалізація пам'яті про сучасну війну, фіксування та документування злочинів росіян щодо руйнування, нищення, викрадення українських пам'яток як культурного геноциду, формування пам'яті про сьогодишню війну – створення музеїв, меморіалів, документальних та художніх фільмів, перформенсів, цифрових архівів, інсталяцій, різних мистецьких ініціатив та ін.

Важливими у досліджуваному контексті є практичні кейси – соціокультурні проекти, присвячені проблемі формування культурної пам'яті. Найперше, звісно, варто назвати можливості, запропоновані Українським культурним фондом (УКФ), який у часи повномасштабного вторгнення запровадив нові програми «Відновлення культурно-мистецької діяльності» (2023, 2024 рр.), «Культура під час війни» (2025 р.). В рамках цих та інших програм («Культурна спадщина», «Культура. Регіони», «Стійкість суспільства через культуру») реалізуються проекти, пов'язані із культурною пам'яттю. Це, зокрема, інтерактивний проєкт «Мапа культурних втрат», що має на меті зв'язувати та наочно продемонструвати воєнні злочини росіян під час збройної агресії проти України. Проєкт започаткували у квітні 2022 року і до його наповнення міг долучитися кожен, хто став свідком пошкодження, руйнування чи знищення артефактів вітчизняної культурної спадщини [3].

Ще одним важливим проєктом, підтриманим УКФ, став портал «Крихка спадщина», де у форматі цифрового каталогу та альбому-каталогу було зафіксовано архітектурні зразки українського модернізму прифронтових та тимчасово окупованих регіонів України, що перебувають під загрозою знищення через російську збройну агресію. Серед цінних збережених та зафіксованих артефактів – архів оригінальних матеріалів (мапи, плани, звіти та інші документи, світлини з музейних та приватних збірань) [3].

Вартий на увагу цифровий проєкт «Завдяки», що збирає історії загиблих українців-героїв, котрі віддали своє життя з 2014 року і до сьогодні у російсько-українській війні. Архів покликаний зберегти пам'ять про життя, цінності, інтереси загиблих захисників України. Він спрямований на збереження історичної пам'яті, формування національної свідомості. Важливо, що проєкт відкритий для усіх, хто має бажання внести до онлайн-меморіалу дані про загиблого воїна [2].

Отже, культурна пам'ять – це не лише про минуле, це, насамперед, про майбутнє. Російсько-українська війна актуалізувала чимало важливих склад-

них проблем – збереження національної ідентичності, позбавлення від імперських наративів, меморіалізацію пам'яті, фіксацію зруйнованого та знищеного, пам'ять про героїв та жертв війни, місце мистецтва та роль митців у збереженні культурної пам'яті та ін. Осмислити ці процеси допомагають різні культурні практики, зокрема соціокультурні проекти, які є важливим інструментом у процесі трансформації культурної пам'яті в часи російсько-української війни. Серед них – проекти Українського культурного фонду, інших громадських ініціатив, які займаються документуванням, збереженням, інтерпретацією, переосмисленням процесів у контексті війни. Модель культурної пам'яті, яку нині формує Україна, стане основою для майбутніх поколінь.

Список використаних джерел

1. Бевз Т. А., Василевська Т. С. Культурна пам'ять в умовах війни: виклики для України. *Духовна культура України перед викликами часу*: матеріали V Всеукр. наук.-практ. конф. з міжнар. участю (м. Харків, 23 травня 2024 р.) / [редкол.: А. П. Гетьман (голова), В. М. Пивоваров, О. В. Уманець, О. В. Прудникова]; МОН України, Нац. юрид. ун-т ім. Ярослава Мудрого, каф. культурології. Харків: Право, 2024. С. 5–9.
2. Буняк В. В Україні запустили онлайн-меморіал про життя загиблих героїв «Завдяки». URL: <https://cs.detector.media/infospace/texts/186445/2025-03-11-v-ukraini-zapustily-onlayn-memorial-pro-zhyttya-zagyblykh-geroiv-zavdyaky/>
3. Український культурний фонд. URL: https://ucf.in.ua/m_programs/6759772c7037cb75722c6572

Юлія КАРЧОВА,

кандидат мистецтвознавства, старший викладач
кафедри естрадного та народного співу,
Харківська державна академія культури
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-5970-086X>

ФОРМУВАННЯ ОСОБИСТОСТІ ВИКОНАВЦЯ В КОНТЕКСТІ НАРОДНОПІСЕННОЇ ТРАДИЦІЇ: ПРОБЛЕМИ ТА ПЕРСПЕКТИВИ

Проблематизація питань формування творчої особистості у сучасних умовах зумовлюється низкою суттєвих чинників модифікації системи мистецької освіти, що постають перед нею як у світовому, так і національному

масштабі. У проєкції на народнопісенне виконавство вирішення цих проблем має виняткову значущість з огляду на закріплення на рівні національної спільноті народної пісенності як носія культурної пам'яті, чинника та концентрату культурної ідентичності, художнього вираження соборності нації.

Мультикультурні орієнтири розгортання культурного процесу, інтенсивність та різноспрямованість культурного полілогу певним чином стають на заваді збереженню традиційних ментальних настанов народнопісенного мистецтва, як постає у просторі накладання-суміщення різних національних художніх картин світу. Одним із виражень такої культурної поліфонічності є стильове спрямування World Music, параметри якого окреслюються функціонуванням інтонаційних, гармонічних, тембрових, фактурних, виразових тощо компоненти фольклору в його світовому масштабі. Іншим вираженням є активний процес тенденції взаємовпливу народнопісенної традиції та естради. Обумовлюючи сучасне, інколи неоднозначне модифікування автентики поза її іманентним простором існування, такий взаємовплив суттєво позначається на сутності художньої комунікації та алгоритмах позиціонування виконавця.

Результатом дії таких переформатувань стає загострення однієї з найбільш значущих проблем фахової мистецької освіти – формування виконавцем світоглядних, естетичних, стильових, виразових тощо конструктивів власної творчої особистості та визначення шляхів подальшої самореалізації в контексті різних сфер музичного мистецтва. З огляду на їх дифузію процес фахової освіти виконавця-носія народнопісенної традиції потребує перспективної спрямованості на розширення технічно-виразової компетентності. Це передбачає формування, здатності до осмислення вокалістом специфіки виразових меж комплексу специфічних для естрадного вокального мистецтва вокальних прийомів, до їх апробації у процесі професійної художньо-практичної самореалізації та до формування їх адекватного співвідношення із комплексом атрибутивних особливостей народнопісенного виконавства, народнопісенної виконавською парадигмою [1].

Значною проблемою фахової підготовки вокалістів завжди було наповнення навчального репертуару новітніми творами та водночас забезпечення формування інтерпретаційної компетентності як значущого засобу втілення-конкретизації виконавської концепції твору, зокрема належного до хрестоматійного, класичного доробку світового музичного мистецтва. У сфері виховання співака-носія народнопісенного виконавства ці питання набувають особливої актуальності. Адже новаційні твори українських митців, що мають основою фольклорні джерела, позбавлені еталонних версій

виконання і тому «делегують» співакові місію презентації тієї виконавської версії, що стане вихідним імпульсом «образу твору» на рівні слухачького сприйняття. Звернення ж до фольклорного спадку спонукає до урахування надмасштабного компендіуму версій твору, що складаються в межах його функціонування в народнопісенних традиціях окремих локусів, у процесі історико-культурних інтерпретацій тощо. Перед виконавцем постає не менш складне завдання – творення власної версії фольклорного зразка, що буде позначена питомим зв'язком із традицією та унікальністю виконавської концепції.

Перспективи вирішення цієї проблеми вбачаються у формуванні здатності виконавця зокрема до оперування різними регіональними маркерами автентичної манери співу «з її яскраво самобутнім регіональним музично-мовним діалектом та жанровою визначеністю» [2, с. 39], що уможливить репрезентацію творчої місії вокаліста як утілення національного, ментально детермінованого та позначеного регіональною різнобарвністю цілісного художнього досвіду національної спільноти.

Динамізація сучасного художнього життя, мобільність зміни естетичних пріоритетів та «стильового ландшафту», активізація міжкультурного діалогу стають чинниками необхідності вирішення в контексті сучасної мистецької освіти проблеми готовності виконавця до мобільних переорієнтацій власної діяльності. Це виявляється в перспективному спрямуванні майбутнього виконавця на відпрацювання навичок як психологічної стійкості, так і виконавської толерантності, що забезпечить органічність входження в різні стильові та національні контексти та уможливить гармонійну художню комунікацію при збереженні власних виконавських настанов.

Сучасний носій народнопісенної традиції репрезентує свою творчість у художньому світі, позначеному не тільки синтезом жанрів, стилів, царин музичного мистецтва, а й інтенсивністю пошуку новітніх сполучень різних видів мистецтва. У таких умовах та з огляду на первинну синкретичність народнопісенного виконавства професійне становлення вокаліста – виконавця народної пісенності має перспективою також формування комплексу виконавських навичок, що «виходять» за межі власне вокального простору та «вписують» співака у світ театрального та хореографічного мистецтва, ігрову та перформативну царину сучасної художньої практики.

Список використаних джерел

1. Карчова Ю. І. Українське народнопісенне виконавство в професійній музичній практиці останньої третини ХХ – початку ХХІ століть автореф. дис. ...

канд. мистецтвознавства: 17.00.03. Харків: Харківський національний університет мистецтв ім. І. П. Котляревського, 2016. 17 с.

2. Осипенко В. Народнопісенна традиція у виконавській практиці сучасних українських естрадних співаків. *World Science*, 2018, № 3 (31). С. 38–42.

Ольга КОЗІЙ,

кандидат філологічних наук,
доцент кафедри публічного управління,
права та гуманітарних наук,
Херсонський державний аграрно-економічний університет
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-9478-9502>

THE PHANTASMAGORIC WAY DEPICTING REALITY IN THE FAIRY TALE «ALICE'S ADVENTURES IN WONDERLAND» BY LEWIS CARROLL

The fairy tale «Alice's adventures in Wonderland» by Lewis Carroll is one of the most popular children's literary works, which has not lost its relevance for almost 160 years. During this time, the phantasmagoric story was never taken out of print, and what's more, it was translated into 174 languages of the world.

Generations of literary critics and scholars have put forward many theories about the hidden meaning of Lewis Carroll's famous fairy tale. BBC reviewer H. Anderson points out the ways «Alice» is about sex, drugs and colonialism, some claimed. The tale is about eating disorders or the War of the Roses, others thought. During a century and a half of its existence, it inspired the creation of dozens of films, paintings, ballet and computer games. She even distinguished herself in medicine: a certain neurological syndrome is named after it (Anderson, 2016).

The American science fiction writer Ray Bradbury wrote: «For all its fantasticness, Wonderland is as real as possible: it is a world where tantrums are held, where you are pushed out of the queue on the bus. People like the inhabitants of Wonderland can be found at any time» (Bradbury, 1953).

L. Carroll's style is sometimes compared with the literary discoveries of Franz Kafka, Marcel Proust and James Joyce, and the work itself is called not only a wonderful fairy tale for children, but also a masterpiece of describing the activities of the human subconscious. This is probably the only case in the history of writing when the same text contains two completely different books: one for

children and one for very adults. «Alice in Wonderland» for adults is a masterpiece, the key idea of which is the analysis of human thinking immersed in sleep. Not the last role in the creation of this phenomenon was played not only by the narrative manner, numerous allusions, author's neologisms, but also by the way of graphic design of the work.

There are numerous versions about the inner message of the book: confessions of Jack the Ripper, allusions of the Holy Bible, political cartoons, different mental disorders.

Many studies were fulfilled about L. Carroll's books «Alice's adventures in Wonderland» and «Alice Through the Looking Glass», and many different attempts at interpretation and interpretation of fairy tales have been made. For example, some saw Alice's adventures as an imprint of the religious struggle in Victorian England, others tried to give the books a consistently Freudian interpretation, etc.

There is another opinion: it is not necessary to treat «Alice in Wonderland» too seriously, to get carried away with deciphering the text to the extent that some authors do, whose conclusions are quite categorical in nature. Shawn Leslie, the author of a number of theological works, interprets L. Carroll's tales through the prism of religious discussions that took place in Oxford.

The vast majority of works devoted to the works of L. Carroll touch upon the problems of the play of words in his works and aspects of the translation experience. Ukrainian linguists tried to trace the peculiarities of a word game in translation. Among them L. Boguslavskaya, O. Rebrii, A. Kamianets were trying to study the translator's experience and talent. But there is no fundamental study devoted to the word game in the fairy tale.

The study of any artistic text inevitably involves the study of the peculiarities of its graphic design. Graphics are the means of securing information; in an artistic text, where any unit is potentially expressive, graphic means carry a pragmatic load, and therefore are one of the ways to influence the addressee of written speech. Specialized use of graphics draws the reader's attention to the form of writing. Thus, the form becomes significant and, interacting with the meaning of the graphically selected lexical unit, makes it semantically more difficult. The actual identification of spoken and written language leads to the fact that many visual aids expressiveness of the printed artistic text is declared outside the competence of linguistics.

Some of the researchers of stylistic graphics consider it necessary to specifically warn that such means of visual expressiveness of a literary work, such as various fonts, typesetting, means of segmenting the text into paragraphs, paragraphs, etc., placement of lines, are the so-called equivalents of the text (partial replacement

of linguistic elements of the text with graphic symbols), are not linguistic factors. One cannot agree with such statements.

I. Beaudoin de Courtenay and G. Vinokur pointed to the semasiologization of visual signs of linguistic units, and some linguists concluded that the constantly growing role of written language in modern society and the intensification of its use increasingly lead to the establishment of direct connections relations between the visual image of a written sign and its meaning.

By graphic means we mean a set of methods of external organization of the text. Graphic means are used to organize the semantic structure of the text, ensuring its expressiveness and pragmatic purpose.

The fairy tale «Alice's adventures in Wonderland» is perceived as a very complex and unique fantasy story. It is a kind of allusion to the author's modern world. This fiction world lives according to its own laws. Many characters and episodes of the book, funny lines and situations are not random, but deeply motivated: they are completely built on the play of words, on the revival of metaphors, on the literal interpretation of components, phraseological combinations and puns.

Among the modern poets who paid tribute to this form, such famous names as Stefan Mallyarme (1842-1898) are present. Guillaume Apollinaire (1880-1918), Dylan Thomas (1914-1953) and others. L. Tennyson (1809-1892), an English poet, once told Carroll that he composed a poem about fairies in a dream. The poem began with long lines that gradually became shorter. The last fifty-sixty lines were two-syllable. The idea of Mouse story arose, perhaps, under the influence of this conversation.

The peculiarity of L. Carroll's fairy tale «Alice's adventures in Wonderland» is the extremely high artistic value of the work, which is manifested in the wealth of stylistic means and techniques and is ambiguously perceived by readers due to the structure of the text itself. The writer's attitude to the interaction between the text and the reader is important. The latter's perception of the text will be qualitatively different depending on whether the reader understands the playful nature of the work or perceives it as an ordinary text. The elements of the game are the characters, the narrative style of the work, and the language tools used by the author at different levels.

The main peculiarities of the graphic design may be defined as the following: font selection (capital letters and italics), deliberate division of words into syllables, and the creation of figurative verse. As well as the quotation as quotations by characters of poems that become the realities of Wonderland, mentions of these poems create the impression of a text within a text

REFERENCES

1. Anderson, H. (2016) *Alice in Wonderland's hidden messages*. <https://www.bbc.com/culture/article/20160527-alice-in-wonderlands-hidden-messages>.
2. Boguslavskaya, L. (2017) Reproduction of L. Carroll's language game in English-Ukrainian translations: Cognitive aspect]. Dis. ... candidate philol. sciences: 10.02.16. Kherson. 246 p.
3. Bradbury, R. (1953). 451 hradus za farenheytom. [Fahrenheit 451]. Available at: <https://litarchive.in.ua/451-hradus-za-farenheytom-rey-bredberi> (in Ukrainian).
4. Boguslavskaya, L. (2017). Vidtvoren'ya movnoyi hry L. Kerolla v anhlo-ukrayins'komu perekladi: kohnityvnyy aspekt [Reproduction of L. Carroll's language game in English-Ukrainian translations: Cognitive aspect]. Dys. ... candidate philol. sciences: 10.02.16. Kherson. 246 p. (in Ukrainian).
5. Carroll, L. (1865). Alice's Adventures in Wonderland. Available at: <https://www.open-bks.com/alice-143-144.html>. (in English).
6. Liebs, E. (1999). *A Philosophy of Translating as a Literary Subject*. Translation of Poetry and Poetic Prose: proceedings of Nobel symposium 110. New York, London: World Scientific, pp. 15–30.

Георгій КУРБАНОВ,

доктор мистецтв, викладач кафедри звукорежисури,
Київський національний університет театру,
кіно і телебачення
імені Івана Карпенко-Карого
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-4913-5104>

ВЗАЄМОДІЯ СВІТОВОЇ ТА НАЦІОНАЛЬНОЇ КУЛЬТУРИ У ТЕАТРАЛЬНОМУ МИСТЕЦТВІ ЯПОНІЇ

Аналіз літературних джерел демонструє, що наразі в вітчизняному науковому дискурсі існує дефіцит досліджень особливостей японського театру, його історії та сучасного стану. Це зумовлює актуальність даної розвідки, спрямованої на виявлення та узагальнення специфіки основних традиційних театрів Японії – Но, Кабукі, Джорурі і Каге-шибай, які певним чином вплинули на реформаторів європейського театру та водночас, попри стримування передачі культурного досвіду відмінностями культур, відчували на собі вплив західної театральної системи.

Дослідження особливостей японських традиційних театрів, театральних шкіл Японії та їх впливу на сучасну культуру має науковим підґрунтям тео-

ретичні праці таких науковців, як Татсумі Тайко та Оделл Колін, режисерів анімаційних фільмів як Хаяо Міядзакі та Пол Френсіс, а також наукові розвідки та бібліографічні доробки таких авторів як: К. Андерсон, В. Ратті, К. Хорні та ін. Специфіка японських театрів також привернула увагу таких вітчизняних дослідників, як Р. Горобець, О. Прищеп, С. Рибалко, які акцентували значущість природного середовища та пам'яті про духовний зв'язок героїв з потойбічними вимірами [1, с. 12] як рушійної сили самобутності японського національного театру.

Безсумнівно, діалог культур посідає лідируючі позиції в сучасному осмисленні процесу культуротворення, адже мистецтво у всіх його проявах стало для людства перекладачем «невідомого кордону», який відображає не тільки світоглядні парадигми, що належать тому чи іншому суспільству, а й дає стимул для подальшого духовного, морального та інтелектуального розвитку особистості. До одного з таких «перекладачів» можна сміливо віднести театральне мистецтво, що є сферою синтезу більшості досягнень національних культур в літературі, музиці, танцях, живописі тощо. Японський театр є не тільки втіленням філософської думки народу, а й реальним явищем, що пов'язує минуле і сьогодення історії.

Розглядаючи історіографію питання театру Японії, треба розуміти, що зародження театру Японії сягає добуддистських часів, пов'язаних із ритуалами поклоніння Кагурі, коли танець і маска, будучи сакральним елементом процесу, стали ядром театального мистецтва країни. Виникнення театру пов'язують з появою пантоміми Гігаку («акторська майстерність») і танців Бугаку («мистецтво танцю»). Остання була синтезована разом з існуючими синтоїстськими ритуалами і збереглася до наших днів, ставши одним з спектаклів, що дають в концертних залах для широкої аудиторії, на відміну від Гігаку, яка була замінена в Х ст. іншим видом пантоміми.

Східні і західноєвропейські театри в цілому історично відрізняються один від одного абсолютно різними позиціями актора-виконавця, його ставленням до ролі, створюваного образу, характером викладу сюжету. Художник у просторі східного театру – недосяжна фігура: він або ховається за маскою, або тоне в широких складках одягу, або ховається, використовуючи для створення образу маріонетку або тінь. Актор західноєвропейського театру – помітна фігура, він оточений славою, захопленням публіки, зовнішність артиста народного або професійного театру відома багатьом. У європейському суспільстві минулих століть були створені досить складні умови для розвитку театру, що обумовлено релігійними поглядами і тією значною роллю, яку театр завжди відігравав для широких мас. Театри східних держав

не відчували особливих перешкод на шляху свого розвитку, але, на диво, зберегли більше історичної традиції і самотутності.

Одним із найдавніших східних трактатів, пов'язаних з осмисленням театру і акторської творчості, є трактат про акторське мистецтво драматурга і теоретика, сина творця театру Но Дзеамі Мотокію «Легенда про квітку» (XIV–XV століття). Навіть сьогодні його твори є авторитетним джерелом, що лежить майже в основі сучасного традиційного японського театру.

Японський театр тісно пов'язаний з розвитком античної соціальної системи, що зазначав Н. І. Конрад, який детально вивчив японський театр. Наприклад, театром кланової аристократії є Гагаку, театром феодального дворянства – Но, а театром міського класу (японської купецької буржуазії) – Кабукі. Дослідник свого часу вважав, що поступово в Японії зароджується новий театр, на який вплинули європейська драматургія і майстерність, але все ж таки домінує жанр кабукі, а будівля Кабукідза в Токіо є символом національного японського театру [2].

Японський театр включає в себе різні ритуальні ігри, церемонії та фестивалі. С. Л. Лейтер у своїх нотатках про японську літературу і театр окреслив такі особливості японського театру: 1) тісний і глибокий зв'язок між театральними виставами і сільськогосподарськими ритуалами; 2) наявність давніх, досвідчених елементів народних танців сільської громади; 3) неоднорідність компонентів, у тому числі давніх елементів жестів з поклоніння; 4) різноманіття форм під назвою «сенса-бамбецу» [3].

У зв'язку з проникненням на острів континентальної культури результатом злиття стали синтоїстські і буддійські храмові вистави – кагура і денгаку, а також повністю перейняті з Китаю танці бон-одорі («Фестиваль пам'яті душ предків» – Урабон, «Танець дракона» – Шишимай). До нас дійшла достатня кількість відомостей про сільськогосподарські ритуальні та ігрові дійства, які були відомі під такими назвами, як Та-асобі – «Польові ігри», Тауе-одорі – «Танці посадки рису», Тауті-одорі – «Танці обробітку поля» та інші. Спочатку ці танці виконувалися до і після початку сільськогосподарських робіт, але пізніше вони стали самостійним актом магічних виступів. Як зазначає С. Л. Лейтер, через тривалий проміжок часу межі між обрядом і танцями, ритуалом і розважальним видовищем майже зникли: залишається тільки зв'язок з місцем і подією. [3, с. 232] Можна помітити одну з характерних особливостей того періоду щодо проведення цих танців: подібно до представників континентальних цивілізацій того часу, жителі японських сіл цілеспрямовано зосереджувалися на тому чи іншому елементі дійства. Таким чином, якщо для одного поселення основним місцем всього дійства могло

бути рисове поле або храм, то для іншого було важливо завоювати прихильність богів не тільки за рахунок самого танцю, але і за рахунок багато прикрашених костюмів танцюристів, що зображують цих божеств. Ще одним відмітним моментом було спорудження дерев'яного риштування у вигляді квадратної площадки з відходить від неї довгого містка.

Список використаних джерел

1. Рибалко С. Японський традиційний стрій: джерела та стан дослідженості. *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв*, 2002. № 5. С.11–18.
2. Japan Arts Council. URL: <http://www.ntj.jac.go.jp/english.html>
3. Leiter S. L. Historical Dictionary of Japanese Traditional Theatre. The Scarecrow Press. Lanham ; Maryland ; Toronto ; Oxford, 2006. 632 p.

ЛУ ТУНЦЗЕ,

доцент Лоянського педагогічного університету
(Китайська Народна Республіка)
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-1451-8129>

УКРАЇНСЬКА КАМЕРНО-ВОКАЛЬНА МУЗИКА В ЕСТЕТИЧНИХ ПАРАМЕТРАХ ПОСТСУЧАСНОСТІ

У сучасній різнобарвній панорамі стильових модусів та трансформацій жанрових моделей камерно-вокальна музика українських митців постає як сфера різноспрямованих тенденцій збереження традицій національної художньої культури та їх трансформацій, суголосних провідним напрямам сучасного культуротворення.

Інтенсифікована у процесі свого розвитку індивідуалізуючими інтенціями романтизму, камерно-вокальна музика первинно поставала у плюралістичній аурі емерджентного комплексу таких атрибутивних рис, як первинне жанрове різноманіття, національна, ментальна передвизначеність, зв'язок із фольклором тощо. Співзвучність феноменологічних особливостей камерно-вокальної музики вбачаємо насамперед у резонансі її суб'єктивної природи із постсучасними інтенціями художнього світобачення, зокрема зумовленими специфікою творчої особистості на межі тисячоліть, що постає як «творець музичної картини світу – експериментатор і «архітектор» звукового простору, митець і аналітик, ілюструє тяжіння до пошуку естетично-

го ідеалу, нової гармонії, цілісності віддзеркалення реальності, розмаїття явищ світу, вищих духовних та універсальних цінностей і законів» [2, с. 57].

Безмовний пріоритет суб'єктивного творчого начала, спрямованого на межі тисячоліть на пошуки власного місця у художній, духовній картині світу, надає камерно-вокальній музиці статус сфери модифікації усталених настанов художньої рефлексії, а також апробації нових конструктів формування художнього цілого. Це відбиває спектр пошуків композиторів України у цій галузі, що охоплює і тематичні, образні, і жанрово-стильові, і композиційно-структурні, виразові та вербальні параметри камерно-вокальної музики.

Кардинальні переформатування зумовлюють «розсунення» семантичних горизонтів камерно-вокальної музики, що водночас із високим рівнем виконавської самостійності, на думку науковців, «суттєво змінює тлумачення композиторами співацького голосу, призводить до розширення його жанрово-стилістичних меж по відношенню до музики академічної традиції» [1, с. 88]. Одним із напрямків такого переосмислення є апеляція до народнопісенної традиції – на межі тисячоліть українські митці звертаються до нового осягнення національного начала, усвідомлення значущості національних витоків» [3, с. 197].

Це знаходить вираження у характерному для естетичних вимірів постсучасної парадигми суміщенні різних царин художньої рефлексії – у «розкритті» академічної царини як для народних голосів, так і для апробації характерних виконавських прийомів народнопісенного виконавства. Одним зі зразків такого взаємопроникнення є вокальний цикл І. Гайденка «Дівчино, хмелю», який на композиційно-структурному рівні вирізняє пріоритет жанрової моделі вокального циклу в її романтичній версії, на видовому та мовно-виразовому – поєднання знаків музичної культури бароко, романтизму, сучасності та водночас характерних рис народно-пісенної традиції. Ними у творі є змістово значущі образи природи, а також алюзії колискової, розбіжності наголосів-акцентів у вербальному та музичному пластах твору, нівелювання чіткої звуковисотності тощо.

Фольклорні джерела та покажчики академічної традиції синтезовані також у фольк-концерті №1 «Голосіння та співаночки» В. Рунчака (для сопрано, баритона та камерного оркестру). Закарбовуючи феноменологічну відкритість до конструювання жанрово-стильових, ансамблевих, тембрових меж камерно-вокальної музики, твір демонструє їх варіативність, яка первинно притаманна народно-пісенній традиції. Йдеться про існування твору як у «повному», так і композиційно та структурно «згорненому» варіанті –

одночастинній версії з редукованим складом виконавців (для сопрано, фортепіано і кларнета, на основі 1-ї частини), а також у специфічній єдності композиційно-структурного стискання при виконавському «умасштабленні» – у версії другої частини для 20-голосого мішаного хору а capella.

Апеляція до різних культурних традицій, авторські декларована множинність твору В. Рунчака суголосна плюралістичності як одному із визначальних конструктів естетики постсучасності. Із ними співзвучні і жанрові основи твору – голосіння та співаночки, контраст яких певним чином відбиває сутнісні показники постсучасної парадигми – контрастність світоглядних, естетичних настанов і перманентне коливання між ними як відзеркалення множинності істин, поглядів на світ.

Список використаних джерел

1. Баланко О. М. Українська камерно-вокальна музика кінця XX – початку XXI ст. як виконавський феномен: дис. ... канд. мистецтвозн.: 17.00.03. Київ: Національна музична академія України ім. П. І. Чайковського, 2016. 246 с.
2. Естетика : навч. посіб. / Л. В. Анучина, О. В. Уманець, О. В. Шило: за ред. Л. В. Анучиної та О. В. Уманець. Харків : Право, 2010. 232 с.
3. Коновалова І. Ю. Феномен композитора в європейській музичній культурі XX століття: особистісний та діяльнісний аспекти: дис. ... д-ра мистецтвозн.: 26.00.01. Харків : Харківська державна академія культури, 2019. 630 с.

Людмила МАЗУРЕНКО,

кандидат політичних наук, доцент кафедри мовної підготовки,
Інститут Військово-Морських Сил
Національного університету «Одеська морська академія»
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-3189-8215>

УКРАЇНСЬКА КУЛЬТУРНА ПАМ'ЯТЬ З ПОГЛЯДУ ПОСТКОЛОНІАЛІЗМУ

Культурна пам'ять є молодого галуззю міждисциплінарного знання, що розвивається. Західні вчені вказують – створення концептуального інструментарію для дослідження культурної пам'яті знаходиться на зародковому етапі, позаяк нині проводиться більше практичних досліджень з цього напрямку, ніж теоретичних. Культурна пам'ять – це динамічний процес, котрий постійно змінюється з метою адаптуватися до суспільних змін у ви-

гляді появи нових інтерпретацій. Вона сприяє кращому розумінню нами минулого, формуванню власної ідентичності, збереженню культурної спадщини та її адаптації до нинішніх викликів.

Геноцидна неспровокована повномасштабна інтервенція Росії в Україну призвела до зміни кута зору науковців від уявлення про Україну як складову Росії до зацікавленості дослідників культурної пам'яті й історії зі світовими іменами українською культурою і пам'яттю у міждисциплінарному контексті, що відкрило нові можливості для з'ясування культурної динаміки. Показовою у цьому плані є наукова й публічна діяльність знаменитого американського історика Тімоті Снайдера, який став одним із перших учених, які заговорили про незалежну від російської українську культуру у відомій статті в *The New Yorker* ще в квітні 2022 року [5, с. 2].

Дослідники постколоніалізму ще не створили уніфіковану термінологію, тому нами були виділені провідні дослідники української культури, які найглибше розкривали проблему культурної пам'яті українців.

Першим термін «постколоніальний» щодо України використав австралійський літературознавець, професор М. Павлишин у своїй статті «Козаки в Ямайці: постколоніальні риси сучасної української культури» в 1994 році, коли описував аспекти й ознаки радянського культурного колоніалізму [2, с. 3–4]. Перш за все, культурний колоніалізм створює ієрархію цінностей, що закріплюють вищу цінність культурних продуктів домінуючої культури. М. Павлишин вважав, що культурний колоніалізм поширював міфи про прогресивність колонізаторів, котрі начебто різко виділяються на тлі обмеженості, парохіальності й місцевої заідеологізованості колонізованих. Домінуюча країна відкидає національні ідеї окремих народів та націоналістичну ідеологію, намагаючись при цьому не підкреслювати символи власної національності. Культура імперії функціонує так, що тільки столиця є відомою та цінною зовнішнім спостерігачам, а колонії маловідомі та невидимі, є локальною екзотикою, що ототожнювалася із провінційністю, меншовартістю і периферією начебто великої російської культури.

Ще однією ознакою української культурної пам'яті є проблема бінарності, яку підняв М. Рябчук у власній книзі «Постколоніальний синдром. Спостереження». Автор підкреслює існування двох відомих стереотипів щодо розуміння ідентичності українців: негативний – українці є «хохлами», «малоросами», провінційним різновидом росіян; та гіпертрофовано позитивний, що полягає в ототожненні українцями самих себе із нащадками доісторичних трипільців чи древніх скіфів [3, с. 15].

У виданні «Український деколоніальний глосарій» автори пропонують вважати терміни «антиколоніальний», «деколоніальний» та «постколоніальний» означниками етапів процесу звільнення від імперських ідей. На думку авторів словника, термін «постколоніальний» можна розуміти як відхід від протиставлень на кшталт центр та периферія, метрополія та колонії, висока культура та народна культура, такий відхід у мистецтві можливо виражати через іронію, пародію й ігри зі стереотипами [4, с. 3]. Термін «деколоніальний» науковці трактують як процес відродження вільної самосвідомості народу, який раніше був колонізованим. Базою такого процесу є відновлення інтересу й поваги до національної мови, культури та історії, тобто ідентичності.

Варто згадати й теорію Т. Гундорової та її поняття «транзитна культура», яку вона вважає постколоніальним, посттоталітарним феноменом культурної пам'яті. Дослідниця вважає, що транзитна культура є посттравматичною і може існувати тільки у соціокультурному просторі, де можливо відчуття присутності минулого в сучасному та зрозуміти можливість повторення у майбутньому минулого досвіду [1, с. 10]. Сутністю такої культури є відновлення розірваного зв'язку людини та світу та зв'язку поколінь [1, с. 12].

Ми вважаємо, що нинішня українська культура справді є посттравматичною позаяк Україна віднаходить витоки своєї культурної пам'яті з метою формування своєї ідентичності, а для цього необхідно опрацювати травми колоніалізму, тоталітаризму, російсько-українських воєн і геноциду. Культурна пам'ять потребує здійснення детальних міждисциплінарних наукових досліджень та нівелювання колонізаторських ідей.

Цікавою проблемою частини досліджень є намагання сепарувати українську культуру і пам'ять до «найчистішого» виду, що призводить до перетворення культурологічних досліджень в етнографічні.

Підсумовуючи, можемо сказати, що дослідження постколоніальних і деколоніальних аспектів української культурної пам'яті варто проводити обов'язково враховуючи транзитивні й посттравматичні виміри з метою досягнення глибокого розуміння впливу колоніальних і посттоталітарних факторів на становлення національної ідентичності. Провідні дослідники української культури, такі як: В. В'ятрович, Т. Гундорова, М. Павлишин, О. Данилевська та М. Рябчук розкривають окремі аспекти культурної пам'яті та їх відносини з історією України. Не можна забувати й про внутрішні процеси, які разом із зовнішніми трансформаціями формують культурну ідентичність. Ці аспекти варто детально досліджувати застосовуючи міждисци-

плінарний підхід, постійно аналізувати їх у контексті мінливої соціокультурної і політичної дійсності.

Список використаних джерел

1. Гундорова, Т. (2013). Транзитна культура. Симптоми постколоніальної травми: статті та есеї. Київ: Грані-Т, 2013. 54 с.
2. Павлишин М. Козаки в Ямайці: постколоніальні риси в сучасній українській культурі. *Слово і час*, 1995, №5–6. С. 66–72.
3. Рябчук, М. (2012). Постколоніальний синдром. Спостереження. Київ: «К. І. С.», 2011. 240 с.
4. Український деколоніальний глосарій. URL: <https://decolonialglossary.com.ua/decolonialanti-colonialpostcolonial-uk>
5. Snyder T. The War in Ukraine is a Colonial War. *The New Yorker*, 2022, 27 квітня. URL: <https://www.newyorker.com/news/essay/the-war-in-ukraine-is-a-colonial-war>

Оксана МАЛЮТІНА,

кандидат історичних наук, доцент, завідувач підготовчого відділення,
доцент кафедри українознавства та гуманітарних дисциплін,
Харківський національний університет внутрішніх справ
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-6641-8608>

УКРАЇНЬСЬКА РЕСПУБЛІКАНСЬКА КАПЕЛА: АМБАСАДОР УНР ЗА КОРДОНОМ

Навесні 1919 р. почалась світове турне Української республіканської капели під керівництвом Олександра Кошиця. Ця культурна подія започаткувала історію культурної дипломатії УНР. Капела (хоровий ансамбль) була створена за дорученням голови Директорії Симона Петлюри для просування ідеї незалежної України та популяризації української музичної культури за кордоном. Головний отаман УНР намагався врятувати свою країну від пастки більшовизму і царизму не тільки в військовий, а і культурно-дипломатичний спосіб. Нова «культурна» чи «закордонна армія» С. Петлюри, як називали Капелу в неформальних документах, мала прорвати російську інформаційну блокаду в Європі, просувати національну ідею та допомогти молодій українській державі знайти союзників на міжнародній арені.

В сьогоденнішніх умовах повномасштабної війни рф проти України ця подія привертає особливу увагу, як актуальний досвід протистояння агресору

та його культурно-інформаційного пропаганді. Так, у ХХІ столітті на пісенному конкурсі Євробачення України стала найуспішнішою країною та змогла перетворити свій успіх на справжню культурну дипломатію. За два десятиліття участі нашої країни європейському музичному конкурсі в свідомості глядачів стверджується думка, що українська культура – це глибоко, потужно, сучасно. Сучасна Україна знову прагне довести світу, що Україна – не Росія і український народ з його прадавньою національною культурою і історією має посісти гідне місце в колі європейських народів.

До 100 річчя світових гастролей Української республіканської капели під керівництвом Олександра Кошиця дослідниця історії української культурної дипломатії Т. Пересунько підготувала монографію, яка містить величезний комплекс унікальних, майже невідомих історичних джерел, що розкривають багатогранність місії української музики в складний період боротьби за відродження української державності. Також монографія має розділи, які присвячені ініціатору цієї промоції С. Петлюрі та керівнику і диригенту О. Кошиці. Цікавий, наповнений маловідомими фактами біографічний матеріал, висвітлює роль цих діячів в процесі просування бренду України, вільного обміну ідеями та культурними надбаннями [1].

24 березня 1919 року Українська Республіканська Капела, організована Музичним відділом Головного управління Мистецтв та Національної культури Української Народної Республіки, виїжджає для артистичної подорожі по Західній Європі. З моменту заснування (січень 1919 р.) хоровий колектив доводилось формувати у надзвичайно стислий термін майже з нуля: підбирати учасників на конкурсній основі з досвідчених музикантів і співаків, проводити репетиції та перші виступи на Поділлі, напрацьовувати творчий репертуар. В умовах довготривалих російських імперських заборон на українське слово і творчість, всі ці питання вимагали особливої уваги та додаткових зусиль.

Першою країною закордонного турне стала Чехословаччина. До програми виступу входили чеський, словацький та українські гімни, колядки та народні пісні в обробці видатних українських композиторів. Хор вперше на світовому рівні виконує хорову композицію «Щедрик» в обробці українського композитора Миколи Леонтовича. Європейська прем'єра «Щедрика» несла ідею «української весни» у світ.

З 1919 по 1922 роки Капела побувала в таких країнах Європи: Чехословаччина, Австрія, Швейцарія, Франція, Бельгія, Нідерланди, Велика Британія, Німеччина, Польща, Іспанія. Концерти відвідували представники королівських родин, місцеві аристократи впливові урядові чиновники, інтеліген-

ція й преса. Виступи проходили з незмінними аншлагами та оваціями. Публіка з захопленням вітала твори, що стали улюбленими: «Кантата про Матір Божу Почаївську», «Щедрик», «Ой пряду, пряду» Миколи Леонтовича, «Веснянки», купальські пісні, «По опеньки ходила» Миколи Лисенка, щедрівки і колядки Кирила Стеценка, «На вулиці скрипка грає», «Варвара» Олександра Кошиця та інші. Концерти стали платформою для комунікації з політичними та культурними елітами європейських країн.

Успіхом турне був дуже задоволений головний отаман Директорії С. Петлюра, про що він неодноразово сповіщав в особистому листуванні О. Кошиця. Головнокомандувач УНР чітко усвідомлював, що інвестиції в культуру – це одночасна підтримка і пропагандистських, і дипломатичних, і військових зусиль України, яка виборює право на своє самостійне існування. Відрадження за кордон відбувалось за державний кошт. Але питання фінансування Капели складалось дуже гостро. Так, за спогадами О. Кошиця, чиновники міністерства фінансів, не розуміючи в повній мірі значущість іміджевого проекту УНР, в умовах жорсткого дефіциту бюджету намагались саботувати рішення Директорії. Музикантам все ж таки вдалось отримати «кишенькові гроші», а пізніше декілька траншів на закордонний тур, але фінансування постійно бракувало. Попре матеріальні негаразди, музиканти віданні своїй справі, гідно репрезентували Україну, її культуру та музичне мистецтво у світі.

На жаль, навіть такого успіху Республіканської капели не вистачило, щоби Європа підтримала незалежну Україну на міжнародній арені. УНР пала під ударами більшовиків, уряд С. Петлюри був змушений виїхати в екзил (на еміграцію), повернення амбасадорів української культури на спустошені комуністами землі українських козаків було неможливе.

У 1922 р. із-за проблем з державним фінансуванням Капела припинила своє існування. Далі учасники створили три окремі колективи, які продовжували працювати на контрактній основі. Окрім Європи з 1922 р. до 1924 р. турне пройшло країнами Північної та Південної Америки [2]. Виступи Українського національного хору мали значний резонанс і безпрецедентний успіх.

Сам Леонтович про фурор «Щедрика» у світі не знав, адже лишався в Україні, яка опинилась під більшовиками. 23 січня 1921 року 43-річний композитор загинув від пострілу чекіста Афанасія Гріщенка [3]. За однією з версій, свій твір, який з часом став світовим різдвяним хітом, М. Леонтович написав у місті Покровськ (на Донеччині), що зараз, через століття, знову потерпає від агресії росіян.

Таким чином, Українська революційна капела – це не просто хор, а інструмент культурної дипломатії, створений для того, щоб донести голос України до світу, унікальний приклад того, як мистецтво може стати засобом екзистенційної боротьби нації. Навіть у воєнних умовах українці могли організувати якісний культурний продукт, гідний європейської сцени. Але незважаючи на безпрецедентний мистецький успіх, культурної дипломатії виявилось недостатньо для отримання реальної політичної підтримки з боку європейських держав. Культурні здобутки не змогли компенсувати військових поразок та політичних прорахунків. Навіть після падіння УНР, Українська хорова традиція та народна музика стали «візитівкою» України у світі. Діяльність капели сприяла кристалізації української національної ідентичності через мистецтво. Історія Капели – це історія боротьби та сили культури як способу зберегти націю.

Список використаних джерел

1. Пересунько Т. Культурна дипломатія Симона Петлюри: «Щедрик» проти «руського мира». Місія Капели Олександра Кошиця (1919–1924). Київ.: Видавничий дім «АртЕк», 2019. 312 с.
2. Марченко Ю. О, капела: історія і музика українського хору, який 100 років ... [Електронний ресурс]. URL: <https://www.platfor.ma 'topic ' o-kapela-istoriya-i-mu...>
3. Бойко О. Українська Республіканська Капела [Електронний ресурс] // Енциклопедія історії України: Україна – Українці. Кн. 2 / Редкол.: В. А. Смолій (голова) та ін. НАН України. Інститут історії України. Київ.: В-во «Наукова думка», 2019. 842 с. URL: http://www.history.org.ua/?termin=Ukr_respubl_kapela

Юлія МЕЛІХОВА,

кандидат юридичних наук, доцент,
старший викладач кафедри культурології,
Національний юридичний університет імені Ярослава Мудрого
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-5327-8597>

АКАДЕМІЧНА ДОБРОЧЕСНІСТЬ І НАУКОВА ТВОРЧІСТЬ В ІНТЕРПРЕТАЦІЇ В. ВЕРНАДСЬКОГО ТА Н. ХАМІТОВА

У сучасному міждисциплінарному дискурсі академічна доброчесність постала не тільки як сукупність етичних принципів у науково-освітній ді-

яльності, а насамперед як світоглядний вимір наукової творчості, що зумовило нагальну потребу філософського обґрунтування її теоретичних, методологічних та аксіологічних засад. Оскільки новітня наука є спеціалізованою сферою діяльності та багатовимірним соціокультурним феноменом, то доводиться говорити про певну її демаркаційність, яка проростає ще з арістотелівської класифікації наук і простежується в подальшій диференціації наукового знання та ненаукового світогляду. Тобто йдеться про (до певної міри) історично закріплену сукупність функціонально дієвих для буття конкретної наукової спільноти цінностей, моральних імперативів та норм поведінки, який натеper становить систему академічної доброчесності.

Цікавої інтерпретації набули ці питання у творчості двох видатних українських науковців: В. Вернадського (1863–1945) – мислителя, основоположника геохімії, біогеохімії й радіогеології та Н. Хамітова (1963 р. н.) – філософа, засновника метаантропології (філософії розвитку особистості), якому судилося народитися того ж року через століття, що і його геніальний співвітчизник. Мабуть, В. Вернадський у цьому спостеріг би певні ознаки космізму з його уявленням про призначення людини – результату неусвідомленої еволюції та водночас початку усвідомленої з провідною роллю науки та мистецтва тощо. Тож спробуємо шляхом компаративіського аналізу виявити певну діалогічність, а через неї й можливу діалектичність віддалених у часі поглядів В. Вернадського й Н. Хамітова стосовно етосу науковців, академічної культури та академічної доброчесності.

Варто наголосити, що в епоху В. Вернадського поняття «академічна доброчесність» ще не було поширено в науковому дискурсі, проте дотичні до нього феномени «науковий світогляд», «специфіка наукового пошуку» тощо осмислювалися через категорії чесності та гідності, відкритості до критики і самокритики, жагу до пізнання та мужність – принципи сучасної академічної доброчесності. Тож характерною рисою наукового пошуку й наукової діяльності, на думку В. Вернадського, є ставлення вченого до процесу дослідження: «Усе, що потрапляє до наукового світогляду, так чи інакше проходить крізь горнило наукового ставлення до предмета» [1, с. 23]. Тобто шляхом «... осмислення сутності наукового пошуку як морального процесу», – додає Н. Хамітов, – «... адже науковець – не тільки дослідник, який володіє доволі високим рівнем знань. Він – особистість відповідальна за результати своєї діяльності перед суспільством та науковою спільнотою і чесна перед собою» [3, с. 30].

До того ж відповідальність і чесність повинні стати внутрішньою потребою дослідника, а не вимушеним виконанням зовнішніх приписів. Тому в інтерпретації Н. Хамітова академічна доброчесність не зводиться до сукупності етичних вимог, а осмислюється як вияв «глибинної» особистісної культури дослідника. У такому ракурсі вона пов'язується з усвідомленою спрямованістю на «усамітнену» творчість як волю до доброчесності, що проявляється в абсолютній «свободі-здатності» трансформувати можливе в дійсне й справедливе, одноосібну працю в співтворчість далеку від заздрості до таланту колег чи бажання присвоїти результати їхніх досліджень, або навпаки зверхності до чужих здобутків [3, с. 27], [4, с. 15]. На такій демократичності наголошує і В. Вернадський: «... у науці немає ні елліна, ні іудея» [1, с. 25]. Тож справжня доброчесність – це не саморепресивна діяльність під тиском страху покарань за порушення, а результат сродної праці, продовжує Н. Хамітов, цитуючи Г. Сковороду [3, с. 28]. Саме в цьому полягає зв'язок між академічною доброчесністю та науковою творчістю.

Для обох учених наукова творчість є не просто процесом продукування нових знань, а й «дивним, безперервним станом»; важливим, глибинним актом особистісного самоздійснення, своєрідного екзистенційного самопроекування. Це про нього В. Вернадський зізнається друзям у листуванні («... я перебував і перебуваю у періоді творчості, незважаючи на всі важкі переживання ...»), коли «... сумніви просторо гуляють..., ... але вони та сила, що творить» [1, с. 21, 27], а Н. Хамітов відчує його як «межу пізнання й екзистенції» – єдину можливу вихідну точку здійснення наукової творчості, відкриття нового в об'єктивній реальності, яка водночас спонукає вченого до переосмислення власного буття, що в координатах хамітовської метаантропології виявиться у трьох вимірах: буденному, граничному та метаграничному (теза, антитеза та синтез) [3, с. 30]. Саме метаграничне буття, позначене волею до наукової новизни, повинне бути властиве ученим [3, с. 30], переконує Н. Хамітов, продовжуючи думки В. Вернадського про невгамовну жагу до пізнання як необхідну особистісну рису дослідника: «Немає нічого сильнішого за спрагу пізнання, силу сумнівів. ... вони – основа всякої наукової діяльності» [1, с. 27], [2, с. 300].

Ця спрага до пізнання покликана стати захисним бар'єром проти формалізму та ригоризму в науці й «... не дозволити зробитися яким-небудь науковим шуром, що риться серед всякого книжкового мотлоху і сміття», запевняє В. Вернадський [1, с. 27]. І попри притаманний йому філософський

скептицизм беззастережно й емоційно стверджує, що тільки жага до пізнання «... змушує повно жити, страждати і радіти серед учених робіт, серед учених питань; шукати правди, і цілком відчувати, що можеш померти, можеш згоріти, шукаючи її, але важливо її знайти, ... якою гіркою, примарною і неприємною вона б не була» [1, с. 27].

Формалізація науки на рівні екзистенції дошкуляє й Н. Хамітову. Він переконаний, що боротьба з порушеннями правил академічної доброчесності повинна починатися не з зовнішнього контролю, а з формування належного рівня етичного мислення та моральної культури. Тому закликає до екзистенційного оновлення науки, коли кожен дослідник усвідомлює, що плагіат, як і врешті будь-які види порушень норм академічної доброчесності, свідчать про деформацію його свідомості та викривлене сприйняття онтологічного сенсу наукового пізнання загалом [4, с. 17–18].

Попри відстань у часі, судження В. Вернадського змістовно і ціннісно переплітаються з твердженнями Н. Хамітова й природно впливаються в потік сучасної наукової рефлексії стосовно академічної доброчесності. Жага до пізнання одного, помножена на волю до наукової новизни іншого, разом підтверджують класичне: «Наука – це створення життя. Прояв дії сукупної людському життю» [1, с. 27]. В цьому і є квінтесенція академічної доброчесності та наукової творчості.

Список використаних джерел

1. Бевз Т. Науковий світогляд – методологічна основа творчості В. Вернадського. *Світогляд*. До 150-річчя від дня народження В. І. Вернадського. Київ : Видавничий дім «Академперіодика» НАН України. №1, 2013. С. 20–30 URL: <https://www.mao.kiev.ua/biblio/jscans/svitogliad/svit-2013-08-1/svitogliad-2013-1-5-bevz.pdf> (дата звернення: 18.05.2023)
2. Вибрані наукові праці академіка В. І. Вернадського. Т. 1: Володимир Іванович Вернадський і Україна. Кн. 1: Науково-організаційна діяльність (1918–1921): за ред. О. С. Онищенко (голова) та ін. Київ : Друкарня НБУВ, 2011. 699 с.
3. Хамітов Н. Академічна доброчесність як виклик, вимога і воля. *Філософія освіти*. Philosophy of Education. 2023. №29 (2). С. 27–47 DOI: <https://doi.org/10.31874/2309-1606-2023-29-2-2> (дата звернення: 16.05.2025)
4. Хамітов Н. Воля до наукової новизни як умова неможливості плагіату. *Вища освіта України*, 2018. №2(69). С. 13–18 URL: http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?I21DBN=LINK&P21DBN=UJRN&Z21ID=&S21REF=10&S21CNR=20&S21STN=1&S21FMT=ASP_meta&C21COM=S&S21P03=FILA=&S21STR=vou_2018_2_4 (дата звернення: 18.05.2025)

ХРИСТИЯНСЬКА СПІЛЬНОТА ЯК АЛЬТЕРНАТИВА В СУСПІЛЬСТВІ ІНДИВІДУАЛІЗМУ

Поглиблення процесів модернізації, урбанізації, секуляризації, аномії, поширення індивідуалістичних настанов, політична, соціально-економічна невизначеність зумовлює зростання самотності, відчуження, недовіри, соціальної ізоляції між людьми в сучасному суспільстві. Прагнення до самодостатності спонукає все частіше сприймати інших як загрозу для власних бажань, простору, як об'єкт, свій внутрішній світ заповнювати поверховими, віртуальними комунікаціями, матеріальними речами, розвагами. Нестача якісної людської взаємодії згубно впливає на людей психологічно – надмірний індивідуалізм, поверхове спілкування не приносить щастя, відчуття повноти життя яке можливе лише у реальних людських стосунках у спільнотах. Спільнота є важливою для кожної людини і сьогодні очевидними є негативні наслідки її відсутності, тому не лише сім'я але й інші спільноти є необхідними, оскільки вони зменшують негативні наслідки сучасного автономного існування. У них людина відчуває себе значущою, потрібною, вчиться любити, ділитися з іншими пережитим досвідом, отримує допомогу в складних життєвих обставинах та допомагає сама, спільно святкує важливі події, краще пізнає себе.

Спілкування у спільноті сприяє внутрішньому зціленню від ран, спонукає до спільного зростання у відповідальності що вимагає зусиль, дисципліни та стійкості, особливо в наш час де поширені нечітка особистість, слабкість мислення, мінливість, страх зобов'язань, та імпульсивна, керована зовнішнім тиском поведінка [2, с. 139].

Важливе місце серед соціальних груп посідають релігійні. Дослідження вказують що коли люди кажуть, що не шукають релігійної спільноти, це може означати, що вони не зацікавлені у приналежності до установи, порогом якої є релігійне віровчення. Однак вони шукають поєднання духовності та спільноти і вважають, що без цього не можуть жити осмисленим життям [1, с. 7].

У минулому релігійні інституції надавали духовну та соціальну підтримку – надавали мету, сенс життя, стосунки, вчили служіння іншим, до-

помагали тим хто опинився в скрутних життєвих ситуаціях. У християнських спільнотах, де практикуються чесноти віри надії та любові, люди отримують позитивну атмосферу спілкування, вчаться служити іншому, відверто говорити про свої слабкості та проблеми, отримувати співчуття, розраду, допомогу в складних життєвих ситуаціях. Особливо важливою ця підтримка є у складні кризові періоди, які трапляються в житті кожної людини і особливо в часи війни.

У другій половині ХХ ст. у середовищі католицької церкви виникло багато нових релігійних рухів. Їхньою головною особливістю, як наголошує П. Муха, є активна участь у них мирян. Вони надають мирянам змогу брати участь у багатьох важливих служіннях Церкви, підкреслюють важливість християнського покликання, наголошуючи, що миряни є співвідповідальні за церкву та разом із духовенством також покликані проголошувати Євангеліє [3, с. 139]. Малі групи є хорошою біблійною школою для учасників, вони вчать їх розуміти та переживати парафіяльну літургію та особисту молитву з увагою, зосередженою на Слові [5, с. 107]. Малі групи забезпечують більш особисте середовище ніж у звичайному парафіяльному душпастирстві, ефективно підтримують особистий духовний розвиток, релігійну ідентичність та участь у церковному житті [3, с. 146]. Спільноти є для своїх членів середовищем і місцем для досвіду євангельської любові агапе, яка виражається у взаємній терпимості та прощенні, а також у служінні один одному та спільноті.

Д. Рей наголошує, що спільнота схожа на «екосистему», структуру людської та релігійної соціалізації, яка сприяє моделі життя та поведінки, які сьогодні стають все більш рідкісними навіть у сім'ях. Таким чином, проживаючи віру разом, християни можуть розрізнати цінності та контрцінності, вчаться звільняти простір для своїх братів і сестер, слухати їх і приймати у їх різноманітності. Спільне використання часу, відведеного для спілкування, Боже Слово досліджене разом, увага до кожного, турбота про бідних, сімейне життя, передачу віри молодому поколінню... Тому такі спільноти є еталоном життя громади, який може стимулювати парафії та інші традиційні організації [4, с. 113].

Таким чином у сучасному світі, де все більше поширюється тенденція до індивідуалізму, соціальної ізоляції людини не вистачає згуртованості спільноти. Спільнота є важливою для гармонійного розвитку людини, оскільки у ній людина відчуває себе значущою, потрібною, вчиться любити, ділитися з іншими пережитим досвідом, отримує допомогу в складних життєвих обставинах та допомагає сама, спільно святкує важливі події, краще

пізнає себе. Досвід християнських спільнот у сучасному суспільстві необхідно ґрунтовно досліджувати та популяризувати, оскільки такі малі групи надають духовні настанови, що формують сенс життя, горизонтальні соціальні зв'язки та взаємопідтримку і є позитивними прикладами альтернативної соціальності.

Список використаних джерел

1. Chudy C. Evolving Faith and Spirituality in Post-Secular Times. Conference: Humbling Dialogue: Interfaith dialogue, Religious pluralism, and Secular Humanism are Needed for a Robust Public Square. 2019. DOI 10.13140/RG.2.2.17571.20003
2. Figari L. F. Schools of faith and Christian life // Pastors and the ecclesial movements: A seminar for bishops «I ask you to approach movements with a great deal of love» Rocca di Papa, 15–17 May 2008. *Laity Today: A series of studies edited by the Pontifical Council for the Laity*. pp.135–144.
3. Mucha, Petr. The phenomenon of new ecclesial movements: Theological aspects and reflections [Fenoméno nových církevních hnutí: Teologické aspekty a reflexe]. *Studia Theologica*, 2020. Vol. 22. Issue 4. Pp. 135–157. DOI: 10.5507/sth.2020.022
4. Rey, D. Welcoming movements and new communities at the local level // Pastors and the ecclesial movements: A seminar for bishops «I ask you to approach movements with a great deal of love» Rocca di Papa, 15–17 May 2008. *Laity Today: A series of studies edited by the Pontifical Council for the Laity*. pp. 109–126.
5. Topolski M. Parafia – jako wspólnota wspólnot i jej rola w odnowie polskiego Kościoła doby nowej ewangelizacji, praca magisterska napisana pod kierunkiem ks. dra hab. Mariana Dudy, Uniwersytet Papieski Jana Pawła II w Krakowie, Częstochowa 2016. 148 s.

Людмила ПЕРЕВАЛОВА,

кандидат філософських наук,

доцент, професор кафедри права,

Національний технічний університет

«Харківський політехнічний інститут»

ORCID ID: <http://orcid.org/0000-0001-5182-2838>

РЕАЛІЗАЦІЯ АВТОРСЬКИХ ПРАВ НА ТВОРИ ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА

В епоху стрімкого розвитку цифрових технологій і розширенням мережі Інтернет стає актуальним питання реалізації авторських прав на твори об-

разотворчого мистецтва. Від різноманітних порушень, найбільш поширеним серед яких є відсутність виплати авторської винагороди, страждають зокрема права авторів творів образотворчого мистецтва. Авторська винагорода сплачується за продаж оригіналу художнього твору, але відтворення творів образотворчого мистецтва не так поширено, та, як правило, ціна першого та наступних продажів оригіналу твору образотворчого мистецтва значно відрізняється.

Для виправлення такої ситуації законодавством багатьох країн світу запроваджено право слідування автора твору образотворчого мистецтва. Це право, що автор має право на невідчужувану винагороду в разі перепродажу оригіналу твору образотворчого мистецтва. Право слідування належить автору, а після його смерті переходить до спадкоємців автора та спадкоємців цих спадкоємців і діє до спливу певних строків з моменту смерті автора. Тобто, у разі наступного перепродажу твору образотворчого мистецтва, автор або його спадкоємці мають право отримувати відсоток від такого продажу. Дане право є актуальним, адже ціни на такі твори образотворчого мистецтва можуть значно зростати з часом і наступні продажі можуть бути вигіднішими.

Прагнення України стати рівноправним членом Європейського співтовариства стало чинником осягнення необхідності подальшого вдосконалення національного законодавства щодо авторських прав на художні твори та приведення його у відповідність до норм міжнародного та європейського права. Бернська конвенція про охорону літературних і художніх творів 1886 року, Директива 2001/84/ЄС Європейського Парламенту і Ради «Про право слідування на користь автора оригінального твору мистецтва» 2001 року закріплюють право слідування як одне з прав авторів на твори образотворчого мистецтва. Відповідно до Бернської конвенції про охорону літературних і художніх творів (ст. 14ter) автори оригіналів творів мистецтва, а після їх смерті спадкоємці користуються невідчужуваним правом часткової участі в кожному продажу твору, що йде за першим його відступленням, здійсненим автором твору [1]. Таким чином Бернська конвенція закріпила права авторів та їх спадкоємців на одержання певної частки від кожного наступного продажу оригіналу – право слідування. Директива Європейського Парламенту та Ради від 27 вересня 2001 року № 2001/83/ЄС «Про право слідування на користь автора оригінального твору мистецтва» була прийнята з метою гарантування адекватного та стандартного рівня захисту цього права в усіх державах-членах Європейського Союзу [2]. Відповідно до Угоди про асоціацію між Україною, з однієї сторони, та Європейським Союзом,

Європейським співтовариством з атомної енергії і їхніми державами-членами, з іншої сторони Україна взяла на себе зобов'язання дотримуватися базових принципів права слідування (ст. 190) [3].

Основні положення міжнародних документів знайшли своє закріплення в нормах українського законодавства. Авторські права художників в Україні захищаються Цивільним кодексом України, Законом «Про авторське право і суміжні права» та іншими нормативно-правовими актами. Закон України «Про авторське право і суміжні права» включає твори образотворчого мистецтва до переліку об'єктів, що охороняються законодавством, визначає основні права авторів творів образотворчого мистецтва, а також встановлює деякі спеціальні права [4]. Згідно із Законом (п. 58 ст.1) твір образотворчого мистецтва – це скульптура, картина, малюнок, гравюра, літографія, твір художнього дизайну (у тому числі сценічного дизайну, накреслення (дизайну) шрифтів) тощо. Закон передбачає, що автори творів образотворчого мистецтва мають особисті немайнові і майнові права. Одним з основних майнових прав, що мають виключний характер, є право на використання (ст.12). Слід зазначити, що серед усіх способів використання, які передбачені Законом, для митців найбільш актуальним є право на відтворення, право на публічний показ, публічне демонстрування, публічне сповіщення, інші способи доведення до загального відома публіки, у тому числі право слідування.

На думку фахівців, для охорони прав авторів на художні твори в українському законодавстві необхідно визначити такі питання: стосовно обмеження права слідування щодо приватного продажу творів, конкретизувавши сторони цього правочину; визначити точний перелік об'єктів, на які поширюється право слідування; конкретизувати коло осіб, які повинні виплачувати винагороду за правом слідування та інші. Запровадження зазначених змін, на їх думку, сприятиме гармонізації українського законодавства в сфері інтелектуальної власності з законодавством ЄС [5].

Цивільний кодекс України (ст.448) закріплює невідчужуване право автора на одержання справедливої винагороди як частки відрахувань від кожного продажу оригіналу художнього твору, оригіналу рукопису літературного або музичного твору, наступного за продажом оригіналу, здійсненим автором (право слідування) [6].

Умови здійснення права слідування визначаються Законом України «Про авторське право і суміжні права». Згідно статті 30 Закону художніми творами є твори графічного чи пластичного мистецтва, таких як малюнок, колаж, картина, рисунок, гравюра, естамп, літографія, скульптура, gobelen, твір

з кераміки та скла, фотографічний твір тощо. Право слідування належить автору, а після його смерті переходить до спадкоємців автора та діє протягом 70 років. Продажом оригіналу твору вважається наступний продаж такого оригіналу, якщо продаж здійснюється іншим власником, ніж автором такого твору або спадкоємцем такого автора. Залежно від ціни наступного продажу без урахування податків розмір справедливої винагороди становить: 1) 6 відсотків – для ціни продажу, еквівалентної від 50 євро до 3000 євро включно; 2) 5 відсотків – для ціни продажу, еквівалентної від 3000,01 євро до 50 000 євро включно; 3) 3 відсотки – для діапазону ціни продажу, еквівалентної від 50 000,01 євро до 200 000 євро; 4) 1 відсоток – для діапазону ціни продажу, еквівалентної від 200 000,01 євро до 350 000 євро; 5) 0,5 відсотка – для діапазону ціни продажу, еквівалентної від 350 000,01 євро до 500 000 євро; 6) 0,25 відсотка – для ціни продажу вище еквівалентної 500 000 євро. Слід звернути увагу на уточнення, яке надає Закон, що загальний розмір справедливої винагороди за кожний наступний продаж одного оригіналу твору, що йде за першим його відчуженням, не може перевищувати суму, еквівалентну 12 500 євро. Визначення еквівалентної у євро ціни продажу здійснюється за офіційним курсом, встановленим Національним банком України на день продажу твору мистецтва [4].

Однак, слід констатувати, що закріплення в українському законодавстві права слідування, що відповідає нормам міжнародного та європейського права, не вирішує існуючі проблеми, а саме, залишається невизначеним механізм його реалізації, відсутня практика застосування цього авторського права.

Список використаних джерел

1. Бернська конвенція про охорону літературних і художніх творів. Паризький Акт від 24 липня 1971 року змінений 2 жовтня 1979 року. URL: https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/995_051#Text
2. Директива 2001/84/ЄС Європейського Парламенту і Ради «Про право слідування на користь автора оригінального твору мистецтва» 2001 року. URL: https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/984_004-01#Text
3. Угода про асоціацію між Україною, з однієї сторони, та Європейським Союзом, Європейським співтовариством з атомної енергії і їхніми державами-членами, з іншої сторони. URL: https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/984_011#Text
4. Про авторське право і суміжні права: Закон України // Відомості Верховної Ради (ВВР), 2023, № 57, ст.166. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/2811-20#Text>
5. Криволапов Б. М. Особливості захисту авторських прав на твори об'єктів розумового мистецтва. *Аналітично-порівняльне правознавство*, 2021. № 3. С. 47–51.

6. Штефан О. Право слідування в Україні та інших країнах світу. *Теорія і практика інтелектуальної власності*. 2009. № 5. С. 3–11.
7. Цивільний кодекс України // Відомості Верховної Ради України. 2003. № 40–44. Ст. 356. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/435-15#Text>

Надія СЕНЬОВСЬКА,

кандидат педагогічних наук, доцент,
доцент кафедри педагогіки та менеджменту освіти,
Тернопільський національний педагогічний
університет імені Володимира Гнатюка
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-2220-1498>

Тетяна СКУРАТКО,

кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри української та зарубіжної
літератур і методик їх навчання,
Тернопільський національний педагогічний
університет імені Володимира Гнатюка
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-7196-987X>

ПЕРСОНАЛІ СУЧАСНОГО ПАТРІОТИЧНОГО ВИХОВАННЯ: ЛЕКЦІЯ-ПРЕЗЕНТАЦІЯ ПРО НОВЕ СПРИЙНЯТТЯ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА

Вагомою частиною українського освітнього процесу в умовах війни є сучасне патріотичне виховання. Серед його пріоритетних завдань – формування в дітей та молоді готовності оберігати та пропагувати своє, рідне (цінності, історичний досвід, мову, літературу, культуру загалом). У цьому сенсі можна виокремити дві основні тенденції: «потребу чіткіше сфокусуватися на патріотичному вихованні малих та юних українців; необхідність переглянути основні підходи до такої діяльності» [3, с. 471]. Зважаючи на те, що «видимість» у сучасному світі часто залежить від розповсюдження великих обсягів аудіовізуальної інформації, поділеної на «короткі відрізки», можна припустити, що важливу роль у патріотичному вихованні може відігравати поширення лекцій-презентацій (як структурованого «прообразу» таких інформаційних потоків), підготовлених фахівцями. Ця форма роботи активно використовується командою освітнього волонтерського проекту «Патріотичні й небайдужі» (утвореного 2021 року) [1].

Лекція-презентація передбачає логічно завершений, обґрунтований і систематизований виклад блоку інформації з обов'язковою опорою на ві-

део-аудіо-візуальні матеріали, які «не просто ілюструють мовлення спікера, а є частиною змістового наповнення (конкретизують, деталізують, доповнюють ним сказане)» [2, с. 263]. Лекції-презентації – методична «родзинка» діяльності освітньої волонтерської команди «Патріотичні й небайдужі». Їхньою перевагою є можливість поєднуватися з іншими формами навчання та виховання. До кожної лекції-презентації було розроблено комплекс слайдів (не менше 20-ти) та підібрано фрагменти відеоматеріалів, які стосуються конкретної тематики.

У контексті роботи з персоналіями як невід’ємною частиною сучасного патріотичного виховання українців, не можна оминати постать Тараса Григоровича Шевченка. У першому півріччі 2024-го року командою «Патріотичних й небайдужих» було підготовлено компактну лекцію-презентацію «Шевченко тримає стрій», яку зручно проводити як окремо, так і під час комплексних заходів. Ця розробка викликала значне зацікавлення серед педагогів закладів освіти різних рівнів, а також працівників культурних просторів (перш за все, бібліотек). Центральною ідеєю викладу стало сучасне переосмислення постаті Кобзаря (від Революції Гідності). Для цього у презентації було використано низку робіт сучасних українських художників (#Sociopath, Вадим Печуркін, Андрій Єрмоленко, Юрій Шаповал, Олександр Грехов, Назар Дубів, Сергій Пущенко, Юрій Журавель, Катерина Лісова). Яскраві та впізнавані візуальні образи сприяли висвітленню «участі» Шевченка у всіх знакових подіях останнього десятиліття в мистецькому та соціальному форматах. Виклад починається висвітленням ролі Кобзаря як частини Майдану (на щитах, в мемах, як одна з «Ікон Революції», як автор знаменитого «вогонь запеклих не пече»). Наступна частина лекції-презентації акцентує на ролі Тараса-пророка після початку російсько-української війни у 2014 році. Це і національний радіомарафон «Шевченко мобілізує» (2014 р.); і щорічний мистецький фестиваль «Ше.Fest» в с. Моринці (від 2014 року); і використання образу Кобзаря як «мистецького бренду» України (рокер, байкер, Супермен, Будда, сучасний денді – в роботах Андрія Єрмоленка, Назар Дубіва; тематичний постер проєкту «Діячі України» клубу ілюстраторів Pictoric). Лектори також звертали увагу слухачів на неоднозначне сприйняття переосмисленого образу Тараса (реакція української спільноти на виставку Олександра Грехова «Квантовий стрибок Шевченка. Метро», 2019 рік). Підвищену увагу суспільства до цієї теми ілюструють також лекція Ігоря Хворостяного у просторі Litosvita на тему «Шева форева чи Тарас Григорович навіки» (7.03.19); фільм 2020 року «Тарас. Повернення». Проте, найважливішою частиною лекції-презентації «Шевченко тримає стрій» є розкриття сенсу та ролі Кобзаря у нашій нинішній боротьбі з росій-

ськими агресорами через аналіз різних мистецьких та соціальних феноменів: 1) проєкту 2016 року «Війна: Шевченків вимір»; 2) унікального видання Сергія Пущенка «Фронтовий кобзар» (2021 р.) із колажами Шевченка та фото із зони бойових дій на Сході України; 3) зображення Тараса на бордах після 24 лютого 2022 року; 4) загальнонаціональної акції «Шевченко закликає, Україна перемагає!» до 208-го дня народження Пророка та 14-го дня від початку російського вторгнення (9 березня 2022 року), коли в соцмережах українці розміщували фото та дизайнерські малюнки, колажі та графіку зі зображенням Тараса, зокрема, із джавелінами чи байрактарами; 5) оновлення старих знакових художніх робіт, наприклад, плаката Василя Касіяна «Гнів Шевченка – зброя перемоги», який трансформували, замінивши у гаслі «Смерть фашистським окупантам» літеру «ф» на «р»); масштабних арт-робіт й проєктів (Катерина Лісова: «Бородянський рушник» з фото знищених будинків і портретом Кобзаря; пам'ятна монета 2023-го року «Нескорений Тарас» – про «розстріл» росіянами пам'ятника Шевченка в Бородянці; виставковий проєкт 2024-го року «Територія свободи: Майдан» до 10-ліття Революції гідності та 210-ї річниці від дня народження Тараса). Увага приділялася також фейковим псевдотекстам Шевченка, які поширюються останніми роками в мережі Інтернет.

Серед відеоматеріалів була робота «Що було би, якби Кобзар повернувся на цю землю в наш час?», записана в окопах бійцями 10-ї Гірсько-штурмової бригади у 2020-му році на вірш поета і Захисника України Гліба Бабіча. Таким чином приверталася увага до ставлення самих українських воїнів до Тараса і робився акцент на тому, що Шевченко досі ментально серед нас та серед оборонців. Для підтвердження цієї тези слухачам демонструвалися численні фото із зони бойових дій (від 2014-го року до 2024-го), на яких захисники одягнуті в бронежилети із віршами та портретами поета. Також були використані художні тексти про Тараса, вміщені в антології військових письменників «Голоси» (2023 р.). У кінці робили висновок про те, що Шевченко – сучасний, актуальний і важливий для моральної підтримки українців у час війни.

У 2024-му році лекцію-презентацію «Шевченко тримає стрій» прослухали здобувачі освіти підліткового та юнацького віку у закладах освіти та культури Тернополя: бібліотека-філія № 8 для дорослих (8.03.2024); Обласне об'єднання Всеукраїнського товариства «Просвіта» імені Т. Шевченка (10.03.2024); Наукова бібліотека ТНПУ ім. В. Гнатюка (14.03.2024, 13.03.2025); спеціалізована школа № 3 з поглибленим вивченням іноземних мов (20.03.2024); Фаховий коледж економіки, права та інформаційних технологій ЗУНУ (22.05.2024); спеціалізована школа I-III ст. № 7 з поглибленим ви-

вченням іноземних мов (7.03.2025). У 2025-му виник запит на подібні заходи в молодшій школі. Формат було трансформовано у розповідь з презентацією. Успішна апробація відбулася в 2-их і 4-их класах Тернопільської ЗОШ І-ІІІ ст. № 16 ім. В. Левицького (12.03.2025) та ТНВК «Школа-ліцей № 6 ім. Н. Яремчука» (11.03.2025, 12.03.2025). Інформацію про перелічені заходи можна віднайти на офіційній сторінці «Патріотичних й небайдужих» [1]. Переконані, що сучасне патріотичне виховання повинно здійснюватися на кращих взірцях українського культурного поступу, чим і є творчість Т. Шевченка.

Список використаних джерел

1. Освітній волонтерський проєкт «Патріотичні й небайдужі»: офіційна сторінка. *Група у соціальній мережі «Фейсбук»*. URL: <https://www.facebook.com/profile.php?id=61555874657142>
2. Сеньовська Н., Скуратко Т., Нестайко І. Лекція-презентація як форма патріотичного виховання (на матеріалі роботи освітнього волонтерського проєкту «Патріотичні й небайдужі»). *Актуальні питання гуманітарних наук. Дрогобич : Видавничий дім «Гельветика», 2024. Вип. 79. Том 2. С. 261–272. URL: http://www.aphn-journal.in.ua/archive/79_2024/part_2/42.pdf*
3. Senovska N. Netaiko I. Psychoanalysis and patriotic education in modern Ukrainian pedagogy. *Modern approaches to ensuring sustainable development: collective monograph*. The University of Technology in Katowice Press, 2023. С. 469–477. URL: <http://dspace.tnpu.edu.ua/handle/123456789/31463>

Олександр СЕРДЮК,

кандидат мистецтвознавства, доцент, доцент кафедри історії української та зарубіжної музики,

Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-2684-8467>

РІХАРД ВАГНЕР НА ОПЕРНІЙ СЦЕНІ ХАРКОВА XIX СТОЛІТТЯ

У районі Стара Салтівка міста Харкова є єдина в Україні вулиця Вагнера, названа на честь Ріхарда Вільгельма Вагнера 1938 р. Проте, до сьогодні харківська оперна сцена ще не змогла запропонувати публіці якісь видатні

вистави вагнерівських опер. Однак, і харківські музиканти, і харківські меломани завжди з ентузіазмом ставилися до музики німецького майстра.

Унікальною в цьому плані є особистість харківського музиканта Йосифа Рубінштейна, доля якого тісно переплелася і з Р. Вагнером, і з його театром у Байройті. Мабуть, жоден з українських музикантів не був настільки близький до німецького майстра і до його театральних проєктів, більше того, – не був безпосередньо причетним до найбільш амбітного з них – створення фестивального театру Вагнера.

Харківська преса принаймні з 80-х рр. XIX ст. регулярно інформувала громадськість про концерти або вистави, в яких виконувалися вагнерівські твори, про видатних співаків – уродженців Харкова, які співали вагнерівський оперний репертуар у вітчизняних та закордонних оперних театрах. Прикладом цього може послужити замітка про нашого славетного земляка Івана Алчевського в газеті «Південний край» від 26 листопада 1908 р., у якій повідомляється про його участь у прем'єрній виставі опери Вагнера «Загибель богів».

Музика Вагнера наприкінці XIX – на початку XX століття в Харкові постійно звучала в симфонічних концертах, його твори регулярно включали у свої концертні програми видатні диригенти, співаки та співачки, які виступали тут з гастролями, такі як Ф. Литвин, С. Демидова, А. Пасхалова, Л. Донской, А. Смирнов та ін.

Виглядає символічно згадування у харківській пресі про начебто перше публічне виконання вагнерівського твору в Харкові. Як засвідчують «Харківські губернські Відомості» від 30 березня 1883 р., в концерті симфонічний оркестр під керівництвом С. Неметца 26 березня з успіхом виконав увертюру до опери «Тангейзер».

А коли ж дійшла справа до виконання вагнерівських опер на харківській сцені? Як це дивним не виглядає, але ані театрознавці, ані музикознавці ґрунтовної відповіді на це питання ще не шукали.

Ретельний аналіз тогочасної преси дав позитивний результат. Цей факт засвідчила газета «Південний край» від 15 січня 1894 р.: «У суботу, 15 січня, артистами російської опери представлено буде, на користь Олександрівського притулку «ТАНГЕЙЗЕР», опера у 3 діях, музика Вагнера. Беруть участь: пані Тамарова, Штрейхер та ін, пп. Секар-Рожанський, Максаков, Фюрер, Островідов, Горайнов, Писарєв та ін. Поч. рівно о 8 год., кінець близько 12» [2, с. 1]. На жаль, ніяких рецензій на цю, здавалося б, знаменну подію знайти не вдалося, як і повідомлень про повторні вистави цієї опери.

Невдовзі, у газеті «Південний край» від 27 жовтня 1895 р. з'являється анонс ще однієї вагнерівської опери: «В оперному театрі на даний час йдуть діяльні репетиції опери Вагнера «Лоенгрін», – твору дуже складного, що вимагає великої підготовки як у вокальному, так і у сценічному відношенні. Опера піде за участю пані Сьоннерберг (Ортруда) та Інсарової (Ельза), пп. Дімітреска (Лоенгрін), Светлова (Тельрамунд), Бухтоярова (Генріх Птахолов) і Бреві (Глашатай). Декорації та костюми, озброєння та бутафорське приладдя зроблено зовсім заново, за малюнками нашої Імператорської та Мюнхенської опер» [3, с. 1]. Отже прем'єра цієї опери відбулась 31 жовтня 1895 р. під керівництвом Е. Д. Еспозіто. Лоенгрін був зіграний щонайменше 5 разів – остання вистава відбулася 9 січня 1896 р. І знову – жодної рецензії, хоча в липні преса анонсувала на наступний оперний сезон дві опери Вагнера – «Лоенгрін» і «Тангейзер».

А 3 жовтня 1896 р. газета «Південний край» повідомляє, що «3-го жовтня за участю М. Є. МЕДВЕДЄВА, дана буде у 1-й раз після відновлення «ТАНГЕЙЗЕР», опера у 3-х д., муз. Р. Вагнера. Беруть участь: пані Забіла, Карамзіна, Буковська; пп. МЕДВЕДЄВ, Виноградов, Арцимович, Молчанов, Горяйнов, Гагаєнко та ін. Початок рівно о 8 год. вечора» [4, с. 1]. І тут ми можемо сказати – нарешті! Газета «Південний край» оприлюднила розложисту рецензію харківського критика Юхима Бабецького (псевдонім – Е. Ембе). Доволі критично оцінивши усі складові цієї вистави, вдаючись до практичних рекомендацій солістам як в сценічній, так і музичній площині, автор рецензії, зокрема, зазначив: «Нам довелося кілька разів слухати «Тангейзера» на кращих європейських оперних сценах і особливо на Мюнхенській, що має тепер, так би мовити, гегемонію над усіма вагнерівськими операми, – і ми можемо заявити, що у постановках «Тангейзера» на російських сценах зникає безліч краси, – тільки й залишаються помітними найпоказовіші місця опери. За таким, якщо можна так висловитися, кучим виконанням наша публіка ніколи не дізнається, що таке «Тангейзер», ніколи не відчує ту повну насолоду, те естетичне захоплення, які доставляє і викликає ця опера при інсценуванні її на вагнерівських сценах. Я пам'ятаю, наприклад, момент молитви Єлизавети в останньому акті і мімічну сцену під час її відходу до замку, – майже всі глядачі плакали!.. І скільки разів я потім не слухав «Тангейзера», ці враження опановували мене із захоплюючою силою. Звертаючись до розбору... виконання «Тангейзера» на нашій оперній сцені, ми повинні зізнатися, що мимоволі ставимося до нього з підвищеними вимогами. Найбільш задовільними були: пані Забіла (Єлизавета), п. Медведєв (Тангейзер), оркестр і хор» [1, с. 3] 6 січня 1897 р.

відбулася остання вистава «Тангейзера» у тому сезоні як бенефіс пана Ларіцца.

Взагалі ж, як показали проведені дослідження, вагнерівські спектаклі у Харкові пройшли трьома хвилями з інтервалами приблизно в 10 років.

Так, наступні прем'єрні вистави «Тангейзера» (20 лютого 2010 р.) та «Валькірії» (17 березня 2010 р.) збіглися з піднесенням Харківської опери після створення 1908 року Артистичного товариства.

Останньою ж хвилею – найтривалішою – виявилися вистави 20–30-х років. У Державній опері було поставлено 22 грудня 1923 р. «Лоенгріна», а 29 лютого 1924 р. відбулася прем'єра «Тангейзера». Своєрідною «лебединою піснею» вагнерівських прем'єр у харківській опері стала вистава «Лоенгріна» 1934 р.

Отже, залишається сподіватися на відновлення традиції постановок опер Р. Вагнера в Харкові, яка перервалася в 30-ті роки ХХ століття.

Список використаних джерел

1. Є. Ембе. (1896) Тангейзер і змагання співаків у Вартбурзі, велика романтична опера у 3-х діях. Ріх. Вагнера. *Південний край*. Харків, 5 жовтня.
2. Оперний театр (1894). *Південний край*. Харків, 15 січня.
3. Оперний театр (1895). *Південний край*. Харків, 27 жовтня.
4. Оперний театр (1896). *Південний край*. Харків, 3 жовтня.

Олена СКВОРЦОВА,

Заслужена артистка України, старший викладач
кафедри сольного співу та оперної підготовки,
Харківський національний університет мистецтв
імені І. П. Котляревського
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-0654-2401>

ДИТЯЧА ОПЕРА ТА ДИТЯЧИЙ МЮЗИКЛ У НАЦІОНАЛЬНОМУ ПРОСТОРІ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА

Дитяча опера в царині вокального мистецтва є одним із специфічних жанрів, розрахованість якого на певний віковий «формат» не заперечує особливих рис жанрової моделі, а шляхи розвитку демонструють співзвучність тенденціям історико-культурного процесу.

Українській композиторській школі належить почесне місце у торуванні шляхів цього різновиду оперного жанру – наприкінці XIX ст. з'являються прецеденти дитячої опери у творчості М. В. Лисенка – Коза-Дережа» (1888 р.), «Пан Коцький» (1891 р.), «Зима і Весна» (1892 р.), європейська музична культура звертається до дитячої опери, вже маючи основу, створену національним музичним мистецтвом. Це продемонстрували опери Ф. Абта «Червоний капелюшок» (1892 р.) та Е. Хумпердінка «Гензель і Гретель» (1893 р.).

Чинники звернення до такої модифікації жанру, що традиційно поставав як сфера високопрофесійного мистецтва *bel canto*, розвиненої драматургії, органічного синтезу вокального та інструментального начал, в українському та європейському варіантах були багато в чому дотичними. Насамперед це були романтичні настанови, які апелювали до сфери казковості, чарівності, фантастики. Проте українська дитяча опера була актуалізована у своєму становленні також і необхідністю активізації процесу національної ідентифікації – зокрема і шляхом прилучення до національного мистецтва тієї аудиторії, яка протягом століть була позбавлена такої можливості. Окрім цього, дитяча опера, не претендуючи на «високі теми», уможливлювала активне наповнення академічного музичного простору опери фольклорними образами та інтонаціями, стверджуючи значущість його демократизації.

Перманентну популярність дитячої опери, позначеної «величезним потенціалом – навчальним і творчим у художньо-естетичному, професійно-педагогічному, комунікативно-творчому аспектах» [3, с. 20], засвідчує творчість К. Стеценка, Б. Алексєєнка, М. Завалішиної, Ю. Рожавської, І. Польського, у творах яких закарбувалася типологічна для жанру простота інтонаційного тезаурусу, значущість фольклорних інтонацій, контрастність драматургії та вагомість моральних мотивів тощо.

Синтетична сутність дитячої опери стала основою її інтерпретацій у творчості сучасних українських митців – Р. Смоляра, І. Небесного, І. Щербаківа, Ю. Шевченка, загальними рисами яких є «контрастне чергування актів, картин, масових і сольних сцен, сфер позитивних і негативних образів» [2, с. 177] та наявно виражена тенденція синтетичності. Так, І. Небесний в опері «Лис Микита» поєднав національні традиції та сучасність, сатирично-викривальну та розважальну спрямованість, національний інструментарій – бандура, трембіта, цимбали, колісна ліра – та темброву «ауру» академічної традиції. Синтетизм сучасного трактування жанрової моделі дитячої опери знайшов відображення в мікстовій природі твору, у якому в цілісність поєдналися показники опери, бурлеску, оперети, шоу, перформансу та мюзиклу, фольклорна пісенність і стилістика *Sprechstimme* та естради.

Здатність дитячої опери до фактично миттєвої адаптації до сучасних художніх реалій стали поштовхом до формування її жанрового відгалуження – дитячого мюзиклу, що поставав із 1960-х рр., характеризується «складним синтезом на рівні драматичного першоджерела, музично-театральних та міжжанрових діалогів, симбіозу та взаємопроникнення різноманітних стилів і стилістичних елементів, а також законів і тенденцій індустрії розваг» [1, с. 244].

У творчості Б. Ю. Янівського, Ж. Колодуб та Л. Колодуба, М. Стецюна, О. Білаша, В. Золотухіна, І. Поклада із 1960-х рр. український дитячий мюзикл характеризувався збереженням фундаментальних рис дитячої опери. Нові тенденції трактування жанру як синтетичного шоу були запроваджені у творчості В. Птушкіна, В. Тиможинського, С. Бедусенка, Д. Саратського, О. Спіліотті, Б. Севастьянова, І. Гайдена, які поєднували певну виховну, моральну спрямованість із розважальним началом, яскравість образів і виразність психологічних портретів – із лейтмотивною технікою, простоту драматургії – із виразністю сценографії та застосуванням світлових, візуальних ефектів. Загальними рисами сучасного українського дитячого мюзиклу стали не тільки резонанс із новітніми арт-технологіями, а й актуалізація проблематики, динамічність розвитку «музичних подій», інтенсифікація впливу на аудиторію з метою формування «загальнолюдських ціннісних орієнтирів та активної громадянської позиції» [4, с. 273] а також внутрішня поліжанровість, що створює резонанс із плюралістичними настановами сучасної культури.

Список використаних джерел

1. Беліменко Л. І. Дитячий мюзикл як популярний жанр українського сценічного мистецтва 60–90-х років ХХ століття: формування та розвиток. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв: наук. журнал*, 2023. №2. С. 24–248.
2. Романец Д. О. Музична драматургія дитячих опер українських композиторів кінця ХІХ–ХХ століть: дис. ...д-ра філософії: 025. Київ: Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв, 2021. 203 с.
3. Степанова Л. С. Дитяча опера як засіб формування навичок педагогічного спілкування майбутніх учителів музичного мистецтва в процесі диригентсько-хорової підготовки. *Науковий часопис Українського державного університету ім. М. Драгоманова. Серія 14. Теорія і методика мистецької освіти*, 2024. Вип. 32. С. 20–27.
4. Шевельова О. Сучасний дитячий мюзикл «Жаба Маша» О. Спіліотті в контексті режисерського моделювання творчого мистецького проєкту. *Часопис*

Тетяна СЛЮСАРЕНКО,

кандидат мистецтвознавства, доцент,
старший викладач кафедри культурології,
Національний юридичний університет
імені Ярослава Мудрого

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-8322-0900>

ПРОСВІТНИЦЬКО-ВИХОВНИЙ СКЛАДНИК ДІЯЛЬНОСТІ КАФЕДРИ КУЛЬТУРОЛОГІЇ НАЦІОНАЛЬНОГО ЮРИДИЧНОГО УНІВЕРСИТЕТУ ІМЕНІ ЯРОСЛАВА МУДРОГО (ДО 35-РІЧЧЯ ЗАСНУВАННЯ КАФЕДРИ)

В умовах стрімкого зростання значущості у вітчизняному культурному просторі інформаційних технологій, віртуалізації та глобалізаційних процесів суспільного життя насущною є проблема гуманізації суспільства, звернення до актуалізації морально-духовних цінностей та популяризації високих зразків національного художнього надбання серед сучасної молоді. Проблема виховання майбутніх фахівців із вищою освітою набуває особливої ваги.

У Законі України «Про вищу освіту» визначається, що перед закладами вищої освіти важливим завданням є виховувати гідних громадян, усебічно розвинених особистостей із широким світоглядом, високим рівнем інтелекту, здатних адаптуватися до вимог сучасного життя, до чого активно долучається кафедра культурології НЮУ ім. Ярослава Мудрого. Глибокою метою розвитку суспільства стає духовне вдосконалення особистості, створення таких умов навчання та виховання, які б забезпечували можливість інтелектуального, духовного, естетичного розвитку особи, утверджували моральні цінності в учасників освітнього процесу, здоровий спосіб життя, формували гармонійно розвинену особистість [3].

У Законі України «Про основні засади державної політики у сфері утвердження української національної та громадянської ідентичності» відзначено, що освітній процес неможливий без організації та здійснення виховних

і просвітницьких заходів, спрямованих на духовно-моральне виховання, на формування та розвиток духовних і моральних цінностей громадян України [4].

Просвітницька і виховна робота зі здобувачами вищої освіти є складником навчального процесу і його зовнішнім середовищем, що сприяє формуванню всебічно розвиненої особистості майбутніх правників. Створення кластерів залученості до цієї роботи науково-педагогічних працівників закладів вищої освіти, особливо кафедри культурології, адміністрації, органів студентського самоврядування посилює ефективність виховних дій.

Кафедра культурології НЮУ ім. Ярослава Мудрого з початку її створення 1990 року (першим очільником кафедри культурології (1990–2020 рр.) був доктор філософських наук, професор, заслужений працівник освіти України, нагороджений орденом «За заслуги» III ступеня В. О. Лозовой) завжди приділяла велику увагу виховній роботі здобувачів вищої освіти, по-різному намагаючись долучити їх до світу прекрасного, прищепити любов до театру, музичного мистецтва, української культури.

В історичному контексті розвитку кафедри культурології виховна та просвітницька робота завжди здійснювалася за потужної підтримки керівництва Університету. Ця робота проводилася в різних естетично-художніх напрямках: протягом багатьох років викладачі кафедри культурології організовували для здобувачів вищої освіти відвідування театрів і музеїв; здійснювали екскурсії історичними місцями, відвідували архітектурні пам'ятки Слобідської України, організовували інші заходи, обговорювали події патріотично-виховного змісту тощо [2].

Увесь час на кафедрі функціонував кабінет художньо-естетичного самовиховання, який у сучасних умовах інтегрований до Наукової бібліотеки з унікальною колекцією зібрань літератури, зокрема альбомів західноєвропейського та вітчизняного мистецтва, де кожен охочий може ознайомитися із шедеврами світового образотворчого мистецтва та розширити власні художньо-світоглядні орієнтири.

На кафедрі культурології відзначений досвід діяльності театральної вітальні, де курсанти та інші здобувачі вищої освіти здійснювали постановки творів відомих українських та зарубіжних письменників, що дало змогу розкрити творчий потенціал майбутніх юристів, а також викладачів університету, які долучалися до її діяльності [2].

На кафедрі культурології за підтримки керівництва Університету спільно з Управлінням освіти і науки Харківської облдержадміністрації, Харківською академією дизайну і мистецтв проводилися щорічні обласні виставки-

конкурси творів образотворчого мистецтва викладачів і здобувачів вищої освіти Харкова. Ці мистецькі заходи сприяли активній співпраці закладів вищої освіти в просвітницькому напрямі розвитку образотворчого мистецтва Харкова та в піднесенні й популяризації сучасних аматорських мистецьких надбань. Започаткований напрям роботи продовжується з 2017 року із залучення здобувачів вищої освіти до творчості у створеній у навчально-бібліотечному корпусі університету Картинній галереї.

Однією з особливостей просвітницько-виховної роботи кафедри є постійне проведення науково-практичних конференцій різного рівня культурологічного та мистецького спрямування, до яких залучається значна кількість здобувачів вищої освіти, які мають глибоку виховну роль щодо духовного зростання майбутніх юристів.

Вагомим складником виховної та просвітницької діяльності кафедри є її співпраця з Вагнерівським товариством у Харкові для залучення здобувачів вищої освіти до шедеврів музичного мистецтва, що сприяло розвитку комунікативної культури майбутніх правознавців через врахування особливостей різних стилів музичного мистецтва та їх впливу на міжособистісну взаємодію та подальшу ефективність професійної діяльності. Можна погодитись з іншими науковцями [1], що подальшого розвитку вимагають питання дослідження корпоративних традицій та виховної діяльності кафедр Університету в розвитку комунікативної культури та правил спілкування юристів засобами культури і мистецтва.

В естетично-виховній роботі кафедри понад 20 років беруть участь і професійні музиканти, викладачі кафедри, народні артистки України, учасниці тріо бандуристок «Купава».

Важливу просвітницьку та патріотично-виховну роль відіграє організація і проведення кафедрою за успішної участі здобувачів вищої освіти Міжнародного мовно-літературного конкурсу учнівської та студентської молоді імені Тараса Шевченка, Міжнародного конкурсу з української мови імені Петра Яцика, мовного брейн-рингу, започаткованих конкурсів читців поетичного слова до Дня української писемності, Міжнародного дня рідної мови, до Дня захисників і захисниць України [2].

Кафедра культурології Національного юридичного університету імені Ярослава Мудрого є осередком активної просвітницько-виховної роботи національно-патріотичного спрямування з формування компетентного фахівця та гармонійно розвинутої особистості майбутніх юристів засобами освіти, культури та мистецтва.

Список використаних джерел

1. Бовдир О. Психолого-педагогічні аспекти розвитку комунікативної культури майбутніх юристів. *Наукові записки* / Ред. кол.: В. В. Радул, В. А. Кушнір та ін. Випуск 134. Кіровоград: РВВ КДПУ ім. В. Винниченка, 2014. С.57–61 (Серія: Педагогічні науки). URL: <https://cusu.edu.ua/images/download-files/naukovi-zapysky/v134.pdf#page=57>

1. Виховна робота кафедри культурології. URL: <https://nlu.edu.ua/depart/kafedra-kulturologiyi/vyhovna-robota-kafedry-kulturologiyi/>

2. Про вищу освіту. Закон України URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/1556-18#Text>

2. Про основні засади державної політики у сфері утвердження української національної та громадянської ідентичності. Закон України. *Відомості Верховної Ради* (ВВР, 2023, № 46, ст.116. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/2834-20#Text>

Ольга УМАНЕЦЬ,

кандидат мистецтвознавства, доцент,

доцент кафедри культурології,

Національний юридичний університет

імені Ярослава Мудрого

ORCID ID: <https://orcid.org/0009-0008-2113-1292>

ОБРАЗ УКРАЇНИ В КОНТЕКСТІ КУЛЬТУРНОЇ ДИПЛОМАТІЇ

Питання формування образу держави набуває особливої актуальності як один із засобів створення іміджу нації та визначення її місця та місії у світовому культурному просторі в сучасних параметрах тенденції глокалізації [2]. Набуваючи статусу самостійного, ключового механізму зовнішньої політики держав, культурна дипломатія, як «м'яка сила» їх репрезентації, стає винятково важливою в сучасних трагічних реаліях буття української нації, формуючи новітній образ України – орієнтований на утвердження позачасової значущості вищих духовних цінностей та аксіологічно невід'ємний від демократичного світу.

Традиційні механізми здійснення культурної дипломатії, що визначається як «обмін ідеями, інформацією, цінностями, традиціями, переконаннями, творами мистецтва та іншими аспектами культури між державами і народами, що може сприяти кращому взаєморозумінню між ними» [4], передбача-

ють насамперед формування позитивного іміджу держав та інтенсифікацію крос-культурної комунікації. Питання щодо специфіки позиціонування національних культур виникає не випадково. Адже суттєву загрозу деструкції міжнародного співробітництва, заснованого на визнанні суверенності, суб'єктності культур, значущості національної ідентичності несуть виклики гібридної війни. Водночас потенційну загрозу спотворення уявлень щодо особливостей духовних просторів націй, ментальних обріїв, аксіологічних інтенцій, художніх картин світу тощо створюють і сучасні тенденції насичення культурного простору кітчевою продукцією, маркованою такими рисами як тиражованість, пріоритетна спрямованість на «досягнення побутово-споживацького результату», відсутність унікальності, спрощення аксіологічних настанов тощо [3, с. 64–65].

Такі специфічні естетичні горизонти постсучасності детермінують актуалізацію завдання промоції багатовимірного, глибоко усвідомленого в ментальній своєрідності та історичній достовірності образу національних культур. Це завдання набуває виняткової ваги для сучасної України, образ якої, на жаль, тривалий час подавався у штучно спрощеному та «сплющеному» вигляді в аурі пострадянської вторинності.

Долання цієї інерції демонструють зусилля держави, громадських організацій, закладів вищої освіти, зокрема мистецького спрямування, спрямовані на утвердження повного, нового, самостійного образу України, її культурної суб'єктності. Пріоритетного значення у здійсненні цієї місії набуває діяльність Українського інституту – державної установи (із філіями у Німеччині, Франції, Нідерландах, Швеції), «діяльність якої спрямована на комплексну репрезентацію України у світі засобами культурної дипломатії» [1]. За участі цієї інституції Український культурний центр Посольства України у Франції розпочав 2022 р. масштабний мультивекторний проєкт «Українська весна», який згодом набув європейських масштабів. Так, у травні 2025 р. «Українську весну» було проведено у Швеції.

Виставки, концерти, перформанси, лекції, читання, здійснені Українським інститутом, стали справжнім відкриттям для європейської аудиторії. І відкриттям не тільки багатства духовного світу нації, а й реалій її сучасного буття. Так, проєкт «Листівки з України», експозиція «Ukrainer. Історії хоробрих міст» візуалізували образ країни – до та після повномасштабного вторгнення агресора. Новітній образ музичної України формується зокрема завдяки участі українських митців на фестивалі «Classical: NEXT» у Берліні, що є загальною європейською платформою репрезентації новітніх тенденцій у сучасному академічному музичному мистецтві

Але покликанням культурної дипломатії стає не тільки презентація новітнього культурного, художнього доробку нації. Не менш нагальним завданням є й протистояння багатовіковій культурній експансії – обстоювання права нації на культурну спадщину. Її репрезентація стала метою організованого у грудні 2023 року Державним агентством України з питань мистецтв і мистецької освіти спільно з Королівським оперним театром Лондона мистецької акції «Різдва́ний концерт хору «Song for Ukraine», що транслювалася в реальному часі для всіх країн світу.

Культурна дипломатія нині обстоює наше право на штучно вилучений духовний досвід. Саме тому виняткової значущості набув виставковий проєкт «В епіцентрі бурі. Модернізм в Україні 1900–1930-х». У музеях Іспанії, Австрії, Німеччини, Бельгії, Великої Британії протягом 2022–2024 рр. репрезентувалися твори фундаторів національного модернізму – К. Малевича, В. Єрмілова, О. Богомазова, О. Екстер, О. Архипенка, А. Петрицького, братів Бойчуків. Українська ідентичність представників авангардного мистецтва початку ХХ століття та водночас специфіка культурних реалій сьогодення стали концептуальними засадами інтерактивного проєкту «Авангардна історія України», який поєднав художню ретроспекцію з новітніми діджиталізованими засобами її актуалізації. Місію культурної дипломатії здійснює один із масштабних мистецьких колективів представників української музичної еліти «Ukrainian Freedom Orchestra», у репертуарі якого як світова класична музична спадщина, так і новітні твори українських митців, інспіровані, зокрема і подіями війни – такі, як «Буча. Lacrimosa» Вікторії Польової.

Значущим складником культурної дипломатії, що посилює її потенціал як саме «м'якої сили», є міжнародні освітні проєкти, які делегують студентству неофіційну місію амбасадорів національної культури поза її межами. Такі програми академічної мобільності як Fulbright, Erasmus, Global UGRAD, Leadership Education and Development забезпечують формування нового покоління європейської інтелектуальної еліти та репрезентують людський капітал нації.

Культурна дипломатія початку III тисячоліття надає сучасній особистості можливості безпосередньої комунікації у світовому просторі культури, формує уявлення про міжнародне співробітництво як місію не тільки відповідних державних інституцій, а фактично кожного представника сучасного демократичного громадянського суспільства, що детермінує визнання людиною власного обов'язку збереження та примноження культурних цінностей нації.

Список використаних джерел

1. Український інститут. URL: <https://ui.org.ua/>
2. Уманець О. В. Глокалізація. Соціологія права: енциклопедичний словник / уклад.: [Л. М. Герасіна, О. Ю. Панфілов, В. Л. Погрібна та ін.]; за ред. М. П. Требіна. Харків: Право, 2020. С. 186–188.
3. Уманець О. В. Кітч у просторі культури межі XX–XXI століть. *Актуальні питання гуманітарних наук*, 2022. Вип. 47. Т. 2. С. 60–65. DOI: <https://doi.org/10.24919/2308-4863/47-4-10>
4. Milton, C., Cummings, Jr. Cultural Diplomacy and the United State Government: A Survey (Washington, DC: Center for Arts and Culture, 2003). URL: <https://www.americansforthearts.org/sites/default/files/MCCpaper.pdf> (дата звернення: 15.0. 2025)

Юрій ХОДАНИЧ,

кандидат філософських наук, доцент,

доцент кафедри філософії,

Ужгородський національний університет

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-5113-3901>

«ВТОРГНЕННЯ» АКТУАЛЬНОГО VS АПОЛОГІЯ ЗНАЧИМОГО

1. Кожна історична епоха накладає на своїх сучасників низку зобов'язань, які можуть усвідомлюватися або не усвідомлюватися, однак її «дух» схиляє до того, аби їм слідувати. Місцями подібне слідування реалізовувалось досить жорстко (як-от у Середньовіччі на Заході, де всяке іновірство чи невірство каралось і переслідувалось). Звідси, якоюсь мірою, якою б прогресивною – в сенсі невідповідною «духу» власної епохи – не була людина, вона все одно на принциповому рівні є її «продуктом». Більше того, потенційна прогресивність якраз і пов'язана, зазвичай, із тим, що людина не згідна з актуальним станом речей, вона внутрішньо протистоїть і не приймає вектор розвитку своєї епохи і свого часу. Тобто актуальна для людини епоха ставить перед нею виклик – слідувати (адаптовуватися) чи не слідувати тим тенденціям і схилянням, що формують, врешті, змістовний пласт «духу» епохи. Складно виявити джерело походження, до прикладу, людського бунту чи спротиву актуальному стану епохи, однак очевидно те, що, за умови наявності подібного бунту, він якимось чином проявлятиметься назовні.

І це свідчитиме, що людина відмовляється слідувати тим зобов'язанням, які накладає актуальна для неї епоха. Як показує практика, більшість людей переймають «дух» епохи, представниками якої є, і адаптуються під її вимоги, бажаючи якимось чином зрівноважити індивідуальні інтереси й запити та вимоги колективного чи зазначені зобов'язання епохи. Життя стає в результаті балансування між одним та іншим. На противагу, справа бунту це справа не багатьох (бодай у його зародковому стані). Бунт, зрозуміло, не завжди виправданий, однак все ж він свідчить про незгоду людини з актуальним станом речей, який має місце в її епоху.

2. Сучасна для нас епоха – так звана постіндустріальна чи інформаційна – звісно, не є винятком. Вона так само накладає на нас певні зобов'язання, яким варто слідувати, аби врешті задовольнити «дух» часу. Не вдаючись детально в пояснення природи інформаційного суспільства (оскільки це не є предметом мого міркування), зазначу, що подібні зобов'язання актуальної для нас епохи пов'язані, зрозуміло, з інформацією. Таким чином, по суті життя в інформаційну епоху для людини означає тотальне її залучення до «справи» інформації, яка вже сягає своїх ірраціональних вимірів. У цілому, варто додати до попередньо сказаного, «дух» епохи є явищем ірраціональним – у значенні того, що його витoki і механізми функціонування та впливу знаходяться поза межами раціонального осягнення чи можливих раціональних пояснень. Частково його можливо порівняти зі «сліпою» волею в А. Шопенгауера, яка, залишаючись за межами усвідомлення, якимось чином все ж організовує процеси у Вселеній. Звідси, далі, тотальна залученість сучасної людини до «справи» інформації так само носить ірраціональний характер, безапеляційно акцептується і сприймається як щось «необхідне» і ключове для індивідуального та суспільного буття. Ми можемо спостерігати за тим, як з самого малку дитина залучається до вказаної «справи», довіряючи епосі та вважаючи, що її діяння є «благом» для цивілізації. Людина вже змалку стає активним учасником «справи» інформації, не будучи свідомою того, що вона слідує за схилинням і запитамі ірраціональної сили, яка знаходиться в недоступності для пізнання.

3. Інформаційною епохою людина ставиться на «голку» залежності від інформації. Тут я маю на увазі основним чином інформацію публічну і залученість до продукування, передачі, обміну тощо саме інформації в публічному просторі взаємозв'язків. Інформаційна доба схиляє до чим більшої «праці» з такою інформацією, сприймаючи кількість такої праці як пропорційну до «якості» й прогресу цивілізації. Кожне сповіщення, повідомлення чи будь-який інформаційний продукт, поміщений у публічний простір, вва-

жається долученням до «справи» інформації, незалежно від їх змісту, форми, характеру і навіть адресатів. Людина, залежна від вимог інформаційної епохи, зазнає постійного «вторгнення» актуального в своє життя. Більше того, на психологічному рівні вона очікує такого «вторгнення», бо всяке останнє схиляє її вважати, що вона значима для бодай когось у цьому світі.

4. «Голка» залежності від інформації, отже, постає «голкою» залежності від актуального, тобто того, завдяки новизні чого людина зможе перебувати в руслі подій, новин, бути залученою до комунікації з кимось чи чимось та, врешті, бути включеною до всіх процесів, які відбуваються в світі. Проблема, однак, у тому, що цей світ не реальний, але світ даних, світ, поміщений у ті чи інші повідомлення різного ґатунку, світ симулякрів, світ квазі- чи, ще гірше, псевдореальності. Світ реальний або реальних взаємодій став чимось транзитним, він утратив свою значимість, адже це середовище, в якому людина не може бути не собою, а необхідно має бути собою, і завжди є собою. І кількість взаємозв'язків і ступінь включеності в процеси реального світу для людини набагато знижені. Людство втрачає почуття приватності, значимості приватності, її цінності, адже «дух» інформаційної епохи схиляє до того, щоб навіть найменше повідомлення все ж здійснити, або найменшу подію все ж висвітлити публічно. Публічний простір не просто деформує почуття приватності, але робить це без найменших зусиль, оскільки людина цілком добровільно і невимушено долучається до всіх інформаційних процесів. Завдяки цьому, повторююсь, вона втрачає рамки приватності та свідомість її цінності.

5. Наостанок зазначу, що апологія значимості стосується не тільки відновлення цінності приватної сфери буття, але, передусім, орієнтує людину на пошук свого власного шляху розвитку, формування власної позиції, навіть якщо це носитиме характер бунту чи спротиву. В тотальності залученості до публічного простору інформації людина «розмиває» своє власне єство і свою індивідуальність, оскільки публічна сфера взаємодії спрямована на уніфікацію та знеособлення. Це її природа. Вона по-іншому не здатна функціонувати. Апологія значимості, на протигагу «вторгненню» актуального, це момент виходу з-під влади залежності від інформації та з-під влади постійного очікування актуального, завдяки якому тільки й можна відчувати себе активним і живим. Насправді ж ці залежності міфотворчі. Вони спричинені «духом» інформаційної епохи та добровільним акцептом людини на всі її віяння та схиляння, що ззовні виглядають як цілком «невимушені». Усвідомлення ж залежності дозволить вийти із залежності, зрозумівши, що моя індивідуальна значимість не залежить від участі в публічному ін-

формаційному просторі, але є результатом власного самоусвідомлення, бачення реального світу, формування власних внутрішніх переконань і установок. Апологія значимості, отже, це орієнтація на пошук власного «Я», що передбачає, відповідно, вихід за межі участі в реагуванні на події ззовні, більше того, події, висвітлені публічно інформаційно. Завдяки апології значимості людина буття людини не зводиться до участі в публічному просторі інформації у реагуванні на актуальне, однак спрямовується на складний (не без страждань) пошук самої себе і свого місця в реальному світі. Це якоюсь мірою відхід від зосередженості на слідування зобов'язанням, які накладає на людину епоха, і зосередження на власних зобов'язаннях перед собою і світом.

Михайло ЧУГУЄНКО,

кандидат філософських наук, доцент,

доцент кафедри українознавства,

філософський факультет,

Харківський національний університет

ім. В. Н. Каразіна

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-4340-6890>

«BRAIN ROT» ЧИ «MENTAL BLOOM»: РОЗДУМИ ПРО ДОЛЮ ВИКЛАДАННЯ ГУМАНІТАРНИХ ДИСЦИПЛІН У ДОБУ ДІГІТАЛЬНОГО ТИРАЖУВАННЯ ІНФОРМАЦІЇ

Сучасний інформаційний простір, перенасичений цифровим контентом, ставить перед гуманітарною освітою виклики, що змушують замислитися над її майбутнім – чи веде ця епоха до інтелектуальної деградації, метафорично названої «brain rot» («гниття мізків»), або ж відкриває шляхи до нового «mental bloom» («ментального розквіту»)? Дискусії про вплив медіа на когнітивні здібності та культуру не є новими. Ще у 1985 році Ніл Постман у своїй праці «Розважити себе до смерті: суспільний дискурс в епоху шоу-бізнесу» [1] попереджав про небезпеки, які чаїть у собі надмірне споживання телевізійного контенту, що перетворює серйозні теми на розвагу та фрагментує суспільну увагу. Сьогоднішній «діджитал спрут», здається, лише поглиблює ці тенденції, пропонуючи нескінченний потік інформації, який часто споживається поверхово та без належного критичного осмислення.

Феномен «brain rot», хоч і є популярним неологізмом [2], влучно описує тривожні симптоми: зниження концентрації уваги, труднощі з глибоким аналізом текстів, перевага коротких, візуально насичених форматів над складними наративами. Цифрові платформи, з їх алгоритмами, що оптимізовані під негайне залучення та утримання уваги, сприяють формуванню «клікбейтної» свідомості. Як зазначає Ніколас Карр у своїй відомій книзі «Мілкі води: Що Інтернет робить з нашими мізками» [3], постійне переключення між завданнями та споживання фрагментованої інформації може фізично змінювати структуру нашого мозку, ускладнюючи здатність до тривалої концентрації та глибокого мислення – навичок, що є фундаментальними для гуманітарних наук. Чи не стаємо ми свідками того, як «медіум є повідомленням», за Маршаллом Маклуеном [4, с. 7–27], де сам формат цифрового споживання диктує поверхневність сприйняття?

З іншого боку, було б помилкою бачити в цифровій добі лише загрозу. Девід Боуден та Лін Робінсон, аналізуючи «темний бік інформації», вказують не лише на перевантаження, але й на парадокси, що можуть вести до нових форм знання та взаємодії [5, с. 180]. Цифрові технології надають безпрецедентний доступ до джерел, архівів, культурної спадщини. Інструменти для спільної роботи, аналізу великих даних (big data) в гуманітаристиці, можливості для інтерактивного навчання та створення нових форм наукової комунікації відкривають перспективи для того самого «mental bloom». Питання полягає не в тому, щоб відмовитися від технологій, а в тому, як інтегрувати їх таким чином, аби вони слугували поглибленню, а не розпорошенню думки.

Викладання гуманітарних дисциплін у цих умовах вимагає переосмислення традиційних підходів. Завданням викладача стає не стільки передача готових знань (які легко знайти онлайн), скільки формування навичок критичного мислення, медіаграмотності, здатності орієнтуватися в інформаційному потоці, відрізняти факти від маніпуляцій, аналізувати складні системи та аргументи. Саме гуманітарні науки, з їх акцентом на інтерпретації, контекстуалізації та етичній рефлексії, можуть запропонувати інструментарій для протистояння «цифровому оглушенню». Джордж Сіменс у своїй теорії конективізму стверджує, що навчання – це процес формування зв'язків, і здатність бачити ці зв'язки між різними областями знань, ідеями та концепціями є ключовою в цифрову епоху [6]. Чи не є це прямим завданням оновленої гуманітаристики?

Отже, дилема «brain rot» чи «mental bloom» – це не вирок, а виклик. Доля гуманітарних дисциплін залежить від нашої здатності адаптуватися, критично осмислювати нові реалії та використовувати потенціал цифрової доби

для культивування глибокого, осмисленого та творчого мислення. Йдеться про формування не просто споживачів інформації, а її свідомих аналітиків та творців. Це вимагає від академічної спільноти не лише захисту традиційних цінностей гуманітарного знання, але й сміливого експериментування з новими формами та методами викладання, що допоможуть студентам перетворити інформаційний хаос на плідний ґрунт для інтелектуального зростання. Полеміка, започаткована Постманом щодо телебачення, сьогодні набуває нової гостроти та актуальності в контексті всеохопного цифрового тиражування інформації, і наш обов'язок – знайти адекватні відповіді на ці виклики.

Список використаних джерел

1. Postman N. *Amusing Ourselves to Death: Public Discourse in the Age of Show Business*. New York: Penguin Books, 1985. 208 p.
2. 'Brain rot' named Oxford Word of the Year 2024. URL: <https://corp.oup.com/news/brain-rot-named-oxford-word-of-the-year-2024/>
3. Carr N. *The Shallows: What the Internet Is Doing to Our Brains*. New York: W. W. Norton & Company, 2010. 276 p.
4. McLuhan M. *Understanding Media: The Extensions of Man*. New York: McGraw-Hill, 1964. 365 p.
5. Bawden D., Robinson L. The dark side of information: overload, anxiety and other paradoxes and pathologies. *Journal of Information Science*. 2009. Vol. 35(2). P. 180–191. DOI:10.1177/0165551508095781
6. Siemens G. Connectivism: A Learning Theory for the Digital Age. *International Journal of Instructional Technology and Distance Learning*. 2005. Vol. 2(1). P. 3–10.

Олена ШУМЕЙКО,

кандидат філологічних наук, доцент,

доцент кафедри культурології,

Національний юридичний університет

імені Ярослава Мудрого

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-7315-4858>

МОВЛЕННЄВИЙ ЕТИКЕТ В АКАДЕМІЧНІЙ КУЛЬТУРІ

Академічна культура охоплює комплекс норм, цінностей та поведінкових моделей, що формуються в науковій та освітній спільнотах. Однією з її сис-

темоутворюючих складників є мовленнєвий етикет як підсистема комунікативних засобів, які відбивають усталені форми мовної поведінки в контексті наукової та освітньої діяльності. Їх дотримання сприяє формуванню сприятливого академічного середовища, запобігає конфліктам та забезпечує комунікативну взаємодію в межах наукової й освітньої спільнот.

В академічному дискурсі мовленнєвий етикет охоплює як усну, так і письмову форми спілкування. Тому для членів наукової та освітньої спільнот важливим є формування належного рівня мовленнєвого етикету для успішної міжособистісної комунікації та презентації результатів своєї дослідницької діяльності, що передбачає дотримання норм і правил академічної доброчесності та, зокрема, вміння відстоювати власні переконання. Особливо ці питання актуалізуються в сучасних умовах цифровізації наукової та освітньої діяльності (праці Селігея П., Плачинди Т., Агалець І. та ін.), коли перед представниками академічної спільноти постають нові виклики, пов'язані з потребою адаптації мовленнєвого етикету до нових форматів спілкування (онлайн-навчання, дискусії, відеолекції, диспути, електронне листування тощо), що вимагає постійного оновлення та переосмислення в контексті змін академічного простору загалом.

Особливістю мовленнєвого етикету в сучасних умовах є поєднання ввічливості, толерантності, поваги та доречності, що виявляється у використанні номінативних мовних конструкцій та евфемізмів [1, с. 77]. Передусім це стосується характерних для наукової комунікації активних дискусій з приводу різноманітних теоретичних проблем, а отже, й коректної критики результатів наукового пошуку опонентів, уміння толерантно й доказово спростувати їхню думку та при нагоді аргументовано довести слушність власних ідей та концепцій. У цих ситуаціях мовленнєвий етикет є показником рівня властивості особистості академічної культури.

Слід наголосити, що хоча мовленнєвий етикет має універсальні риси, йому все ж притаманна певна культурна варіативність. Наприклад, у західно-європейській та американській академічній культурі толерується більша відкритість і горизонтальність у спілкуванні (*first name basis*), тоді як у східноєвропейських культурах зберігається переважно ієрархічність, тобто вертикальність [2, с. 104].

Особливо це слід враховувати в процесі міжкультурної наукової комунікації. Під час конференцій з участю міжнародних колег важливо пам'ятати про міжкультурну чутливість: зважати на відмінності у формах звертання, усталених межах безпосередності, допустимих способах висловлення кри-

тики тощо. Недостатня увага до таких відмінностей може призвести до непорозумінь або навіть образ. Тому важливо усвідомлювати залежність власного стилю поведінки та стратегії мовлення від комунікативної ситуації та «партнера-комуніканта» з огляду на основну мету конкретної форми спілкування загалом для збереження атмосфери взаємодії [2, с. 100]. Саме на основі наведеного слід добирати доречні мовні й мовленнєві засоби – форми вітання й прощання, звертання, спонування до наукових дій, висловлення міркувань тощо. Звичайно, частково вони будуть залежати не тільки від особисто комунікантів, а й від традицій певної наукової спільноти, вишуканості чи простоти їхнього мовлення, смаків, умов діяльності тощо [4, с. 260].

Хотілося б звернути увагу на особливості письмової академічної комунікації, в якій мовленнєвий етикет реалізується насамперед через логічну послідовність викладу, структурування тексту, аргументованості суджень, використання формул мовної коректності й лаконічності та стилістично нейтральної лексики [3, с. 60].

Отже, мовленнєвий етикет відіграє важливу роль у формуванні академічної культури, що сприяє налагодженню ефективної комунікації та забезпеченню рівня культури наукового діалогу, тоді як нехтування його нормами може призвести до втрати авторитету, репутаційних ризиків, а іноді й правових наслідків (у випадку академічного плагіату чи наклепу).

Список використаних джерел

1. Агалець, І. О. Мовленнєвий етикет як засіб професійно-педагогічної підготовки майбутнього освітянина. *Науково-педагогічні студії*, 2024, 1 (1). С. 76–86. DOI: <https://doi.org/10.32405/2663-5739-2018-1-76-86>
2. Плачинда Т. Формування етикету спілкування у науковців-початківців. *Викладання мов у вищих навчальних закладах освіти на сучасному етапі. Міжпредметні зв'язки* : мат. XXV Між. наук.-практ. т. конф. м. Харків: ХНУ імені В. Н. Каразіна, 2023. Вип. 42. С. 94–106. DOI: <https://doi.org/10.26565/2073-4379-2023-42-07>
3. Селігей П. О. Сказати багато небагатьма словами... (Стислість як норма наукового стилю). *Мова і культура*. Київ: нац. ун-т імені Тараса Шевченка Київ: Вид. дім Дмитра Бураго, 2016. Вип. 19. Т. IV (179). С. 56–62.
4. Селігей П. О. Український науковий текст: проблеми комунікативної повноцінності та стильової досконалості: дис. ...д-ра філол. наук. Київ: НАН України. Інститут мовознавства імені О. О. Потебні, 2016. 428 с. URL: http://www.inmo.org.ua/assets/files/disser/Selihey_dys.pdf

ТРИБУНА МОЛОДОГО ДОСЛІДНИКА

ВАН ЦЗЯЦИН,

аспірант, Харківська державна академія культури,
наук. кер. – **Коновалова І. Ю.**, доктор мистецтвознавства,
доцент, завідувач кафедри теорії та історії музики,
Харківська державна академія культури

ІНТЕНЦІЇ МОДЕРНІЗАЦІЇ КИТАЙСЬКОГО ХОРОВОГО МИСТЕЦТВА В РЕАЛІЯХ ПОСТСУЧАСНОСТІ

Глобалізаційні тенденції в культурі постсучасності, посилення впливу діалогу «Схід – Захід» на світові художні процеси сприяли активізації розвитку музичної культури Китаю та зумовили інтенсифікацію хорового мистецтва в Піднебесній, роль і значення якого в національній та світовій практиці помітно зростає.

Динаміка еволюції китайського національного хорового мистецтва та його інтеграція у світовий художній простір зумовлена декількома чинниками (у тому числі суспільно-політичного, загальнокультурного характеру). Суттєвою для розвитку колективного співочого руху в Китаї, формування усіх складових професійного хорового мистецтва (композиторської творчості, хорового виконавства, тривірневої системи хорової освіти) посталала тенденція аккультурації, глибокий аналіз, активне засвоєння та творче узагальнення інонаціональних (передусім західних) досягнень у музичній сфері, накопичення досвіду синтезування набутих знань, отриманих ззовні під час навчання представників КНР у закладах вищої освіти європейських та ін. країн, осягнення світової хорової музики, засад хорової композиції, диригентсько-хорової майстерності й методики роботи з хоровими мистецькими колективами. Значну роль у зростанні хорового професіоналізму відіграла творча діяльність видатних митців-музикантів, які іммігрували в Піднебесну з європейських країн та продовжували здійснювати служіння мистецтву в нових реаліях китайського суспільства.

Стрімкий розвиток хорової мистецької сфери в Китаї, що припадає на останню третину ХХ – початок ХХІ ст., – період «реформ та відкритості» – зумовлений інтенсифікацією системи хорової освіти, пов'язаною з відкриттям хорових кафедр у спеціальних музично-освітніх закладах (консер-

ваторіях мегаполісів Китаю), а також педагогічних університетах різних провінцій та міст Піднебесної (Гуйян, Ляонін, Нанкін, Ухань, Чженьчжоу Шеньян та ін.), кількість яких останніми роками помітно зростає.

Нині хоровий музично-освітній процес охоплює усі провінції КНР. Досвід випускників музично-освітніх закладів впроваджується в національну художню практику та хорову педагогіку, що сприяє популяризації колективно-хорового виконавства та зростанню рівня співочого та диригентсько-хорового професіоналізму.

На сучасному етапі історико-культурного буття китайське хорове мистецтво набуло якісних змін, досягло значних художніх досягнень та перетворилося в яскравий і масштабний мистецький феномен національного значення. Цей факт засвідчує поява значної кількості нових хорових колективів – професійних, навчальних та аматорських, які здійснюють активну й регулярну концертну діяльність, приймають участь в офіційних культурних заходах (державного та регіонального рівнів).

Посилення ролі хорової сфери мистецтва в Піднебесній підтверджується розповсюдженням практики системного проведення хорових фестивалів та конкурсів співочих колективів із залученням іноземних представників. Зростання масштабів професійного хорового руху спричинило авторський інтерес до хорової композиції та розширення національного хорового репертуару, відповідного рівню виконавської майстерності та художньо-естетичним вимогам сучасності.

Актуальним завданням стало розширення тематичного діапазону та жанрово-стильової палітри хорових творів китайських композиторів, залучення сучасних композиторських технологій та звукотворчих систем в єдності з традиційними музично-мовними засобами мистецтва Піднебесної (пентатонічним ладом, вільною метрикою тощо). Важливою складовою модернізації хорового мистецтва виявилася переакцентація композиторської уваги з китайської хорової пісні (з наявними етнорегіональними характеристиками), що є розповсюдженою жанровою цариною в хоровому мистецтві КНР, яка взяла на себе «функцію узагальнення рис національної ментальності на основі синтезу традиційних філософсько-естетичних поглядів» [1, с. 4], на кантатно-ораторіальні й ін. жанри циклічної будови, раніше не опановану китайськими митцями сферу хорової симфонії, а також а cappella ні композиції (у тому числі на фольклорному матеріалі), виконання яких потребує високого співочого професіоналізму та значної хорової майстерності (чистоти строю, відчуття хорового ансамблю тощо).

Зберігаючи національні й регіональні мистецькі традиції, ментальні коди, китайські композитори (Ге Шуньжун, Дін Шаньде, Чжен Цюфен, Чень

Гоцюань та ін.) активно спираються на західний досвід хорового мистецтва, тенденції світової композиторської практики, інтегруючи кращі музичні досягнення в сфері гармонії, формоутворення та композиторської техніки (сонористика, алеаторика) в авторську хорову цілісність. Активне експериментування митців у сфері хорового звукопису, тембрового інструментування, фактури, застосування розширеної тональності та додекафонії, ускладненої вертикалі, введення ознак звуконаслідування китайського фольклорного інструментарію тощо призводять до яскравих художніх відкриттів, збагачення звученнєвого хорового простору та слугує входженню візріців китайської хорової творчості у світову музичну культуру.

Список використаних джерел

1. Юань Є. Вплив суспільного і художнього життя на розвиток хорової композиторської творчості Китаю : дис. ... д-ра філософії: 025 / Львівська нац. муз. академія ім. М. В. Лисенка. Львів, 2025. 220 с.

Лі ПІНТІН,
аспірант кафедри музикознавства та культурології,
Сумський державний педагогічний університет
імені А. С. Макаренка
ORCID ID: <https://orcid.org/0009-0003-7961-5496>
наук. кер. – **Каблова Т. Б.**,
кандидат мистецтвознавства, доцент,
Сумський державний педагогічний університет
імені А. С. Макаренка

КРОС-КУЛЬТУРНА ПОЛІЛОГІЧНІСТЬ ЯК УТІЛЕННЯ УНІВЕРСАЛІЗМУ В КИТАЙСЬКОМУ ФОРТЕПІАНОМУ МИСТЕЦТВІ

Сучасне мистецтво піанізму є феноменом художньої культури постсучасності, у якому увиразнюються модули глобалізації та глокалізації історико-культурного процесу, у різноманітних варіантах сполучень постають світові культурні мейнстрими та національні тенденції культуротворення. Їх перетин характеризує творчість китайських митців, позначену різноспрямованістю втілення тенденції універсалізації творчої особистості.

Тяжіння до крос-культурного полілогу є іманентною ознакою фортепіанного мистецтва Китаю у зв'язку з його формуванням під впливом світо-

вого музичного мистецтва з межі XIX–XX ст. Численні гастролі зокрема європейських виконавців, диригентів, діяльність у Китаї видатних педагогів-музикантів та тенденція набуття фахової освіти за кордоном позначили цей час «суттєвим зсувом з ізольованого культуропростору, спрямованого на збереження китайської традиціоналістики на формування діалогічного концепту європоцентричного вектору» [4, с. 44]. Проте були і своєрідні дихотомічні спрямування – так, на поч. XX ст. після здобуття фахової освіти в США піаністи Ван Жуйцян та Лі Енке повертаються до Китаю та звертаються до виконавської та педагогічної діяльності в консерваторії Шанхаю [2, с. 72].

Саме в Шанхаї сформувалася самобутня школа піанізму, яка у першій пол. XX ст. заклала підвалини національного фортепіанного мистецтва. Це відбиває діяльність її представників – таких відомих виконавців як Лі Шанмін, Лі Цуйчжен, Хуан Тінгуї, Дінь Шаньде, Чжан Цзе, У Леї та багатьох інших, які отримували фахову освіту зокрема і за кордоном, збагачуючи китайський піанізм у виконавському та педагогічному вимірах та водночас репрезентуючи його у світі.

Відкриття Центральної консерваторії у Пекині, філармоній у Пекині та Шанхаї стала імпульсом подальшої крос-культурної комунікації в діяльності китайських піаністів У Лі, Ши Данчена, Дуї Гуангуна, Лі Цифана, які отримали можливість поширення фортепіанного мистецтва у країні та за її межами. Проте зазначимо, що міжнародний резонанс виконавської творчості піаністів Китаю був пов'язаний переважно з репрезентацією ними світової класицистичної та романтичної спадщини, виразна індивідуалізована інтерпретація якої вирізняла виконавські концепції Чжоу Гуанрен, Лю Шикуня, Лі Мінцина, Гу Шеньїн, Ін Чензона, Фу Цун.

Вплив світового піанізму на китайську фортепіанну школу виявився не тільки в репертуарній площині – видатні педагоги-піаністи формували методичні настанови фахової освіти на основі фундаментальних настанов, визнаних у світі та зокрема в Європі. Крос-культурні інтенції водночас виявилися в наповненні методичного базису національними показниками, якими були «використання сучасної дихально-оздоровчої системи «Цигун», ... двох стилів, що мають давній, принаймні з часів Конфуція (VI–V ст. до н. е.), культурний, і соціальний шлейф: «Вен» (...спокій, спокійний, тиша, відпочинок) і «Ву» (...войовничий, динамічний)» [1, с. 126]. Такий синтез світового та національного досвіду надав китайській фортепіанній школи історико-культурного універсалізму та водночас наповнював інтенціями універсалізму і її виконавські виміри.

Після часів «культурної революції», позначеної знищенням фактично всіх фортепіано в країні, новий етап розгортання крос-культурної комунікації був пов'язаний з бурхливим розвитком національного піанізму та водночас тенденціями міграції китайських піаністів, активізації їх конкурсної та концертної діяльності за кордоном. Виконавський універсалізм, інтенсифікований крос-культурними комунікаційними імпульсами, був детермінований і жанрово-стильовими процесами. Їх специфіка полягає в русі від пріоритетних у першій половині XX ст. обробки, аранжування, опори на народно-інструментальну традицію та європейські класицистично-романтичні настанови до «китайського стилю» сер. XX ст. Позначений значущістю регіональних фольклорних традицій і відповідно «сичуанського», «синьцзянського», «гуандунського», «шанбейського» стилів, а також їх синтезуванням, загальний «китайський стиль» демонстрував тяжіння до романтичної стилістики. Період із сер. XX до поч. XXI ст. став часом багатовимірної стильової дифузії, у якій у різноманітних сполученнях репрезентуються національне начало та світові тенденції – атональності (у творах Сан Туна), імпресіонізму, алеаторики (у творах Тан Дуна, Гао Піна), серійної та серіальної технік (у творах Чень І, Пан Чжиміня, Чень Мінчжі, Ло Чжунжуна), неофольклоризму (у творах Чен І, Чжоу Лун) тощо.

Особливі виміри крос-культурної комунікації складаються в контексті опанування жанрів академічної європейської традиції. Апробація жанрів сольного фортепіанного концерту, а також сонати видатними митцями Чу Ванхуа (автор фортепіанної партії у концерті «Жовта ріка»), Цзоу Лу та Ге Цин, які суміщали іпостасі виконавців і композиторів, та здійснення китайськими піаністами педагогічної діяльності в Європі та США стало знаком діахронно-синхронної специфіки універсалізму національного фортепіанного мистецтва.

Її продовженням на межі XX–XXI ст. є діяльність таких всесвітньо відомих виконавців, як Лан Лан, Лі Юньді, Ванг Чун, Тянь Цзян, Чен Са. У їх творчості крос-культурні спрямування відбиваються у вагомості світового, зокрема європейського фортепіанного доробку в діахронії та синхронії та пропаганді національного мистецтва, що закарбовує зокрема

Тенденції крос-культурного полілогу та універсалізму перетинаються в діяльності Лан Лана – віртуозний виконавець неодноразово звертався до знакового для китайського музичного мистецтва фортепіанного концерту «Жовта ріка», поєднує педагогічну діяльність в Китаї та США із композиторською, у якій він інтегрує у світовий культурний простір провідні концепти культури Китаю (зокрема у творі «Пісня про ріку Янцзи»). Особливо різноманіття крос-культурній комунікації та творчого універсалізму

творчості Лан Лана закарбовується у світових масштабах його просвітницької діяльності – участі в телевізійній програмі «Пісня Лан Лана – присвята 2008», присвяченій промоції культури сучасного Китаю, виконанні повноважень віце-президента Всекитайської молодіжної Федерації, міжнародного посла доброї волі Юнісеф, культурного посла Національної академії мистецтв і науки звукозапису США в Китаї [3, с. 128–129].

Список використаних джерел

1. Ні Чжоу. Філософсько-естетичні складові фортепіанного виконавства в Китаї. *Актуальні питання гуманітарних наук*, 2024. Вип. 77. Т. 3. С. 125–131. DOI: <https://doi.org/10.24919/2308-4863/77-3-17>
2. Пен Жуй. Концертна діяльність китайських піаністів: історія розвитку. *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти*, 2024. Вип. 71. С. 67–91.
3. Че Чао. Музично-виконавський стиль Лан Лана: специфіка, етапи формування: дис.д-ра філософії: 025. Київ: Національна музична академія ім. П. І. Чайковського, 2021. 178 с.
4. Чжао Юе. Циклічні форми у китайській фортепіанній музиці XX – початку XXI століть: дис. ...д-ра філософії: 025. Суми: Сумський державний університет ім. А. С. Макаренка, 2023. 179 с.

ЛЮ ЦІН,

аспірант кафедри музикознавства та культурології,

Сумський державний педагогічний університет

імені А. С. Макаренка

ORCID ID: <https://orcid.org/0009-0004-2970-0227>

наук. кер. – **Калашник М. П.,**

доктор мистецтвознавства, професор

заслужений діяч мистецтв України,

Сумський державний педагогічний університет

імені А. С. Макаренка

ЕКСПЕРИМЕНТАЛЬНІ ВИМІРИ ПОЕТИКИ СУЧАСНОЇ УКРАЇНСЬКОЇ КАМЕРНО- ВОКАЛЬНОЇ МУЗИКИ

Камерно-вокальна царина музичного мистецтва перманентно та іманентно характеризується тяжінням до пошуку новітніх засобів музичного мис-

лення та виразовості. Жанрова різноманітність, здатність до модуляції як у різні стилі, так і національні контексти, до закарбування як загально-людських, так і суб'єктивних духовних інтенцій, плюралістичність варіантів співвідношення музичного та поетичного, вокального та інструментального начал тощо є тими рисами камерно-вокального мистецтва, які слугують інтенсифікації експериментальних пошуків митців, актуалізованих у контексті глобального переформатування на поч. ХХІ століття системи мови та палітри засобів виразності музичного мистецтва.

У таких умовах перед музикологічним знанням постає завдання пошуку адекватних дослідницьких механізмів осмислення художньої практики. У музикологічному дискурсі це віддзеркалюється в активізації опори на досягнення гуманітаристики – у функціонуванні міждисциплінарного модусу досліджень, зокрема в орієнтації на урінобарвлення категоріально-понятійного апарату, зокрема в апробації концепту «поетика». На ґрунті численних варіантів його дослідницьких інтерпретацій, накопичених зокрема у сфері літературознавства, музикологічна думка оперує означеним концептом як первинно багаторівневим, системним.

Це засвідчують, з одного боку, інтерпретації концепту «поетика» як системної цілісності «засобів вираження у художньому творі в її проекції на композиторську творчість» [2, с. 17], як системи, що поєднує «темброву персоніфікацію співацьких голосів» [3, с. 122] та інструментальний супровід, позначений значущістю у створенні музичної символіки [3, с. 126] та з іншого – формування жанрового, стильового, персонологічного тощо векторів поетикальних досліджень, репрезентованих як у самостійному значенні, так і в різноманітних варіантів дослідницького синтезу. Таким чином формуються методологічні настанови всеохопного, багаторівневого осмислення музичного твору – водночас як художньої цілісності, як концентрованого закарбування творчого світу композитора, як компонента музичної культури певної історико-культурної епохи та як компонента художньої рефлексії людства в синхронії та діяхронії.

Потенційна багаторівневність та дослідницька варіативність поетикальних досліджень резонує із методологічними інтенціями постмодернізму, сконцентрованими у запровадженому Ф. Гваттарі та Ж. Дельозом концепті «ризому», сенсом якого є «визначення радикальної альтернативи замкненим і статичним лінійним структурам, що передбачають осьову орієнтацію [1, с. 362], а також із винятковою плюралістичністю сучасної камерно-вокальної музики та її насиченістю експериментальними засобами виразності,

що потребують умасштаблення усталених меж і параметрів музикологічного дослідницького інструментарію.

Експериментальні інтенції, як компонент сучасної поетики камерно-вокальної музики, знаходять вираження насамперед на концептуальному, тематичному рівні. Це виявляється в апробації філософської проблематики крізь призму метафоричності, символічності, що демонструють зокрема твори В. Рунчака («Homo Orans»), К. Цепколенко («Ausgang») та ін.

Жанровий вимір експериментальних тяжінь сучасної камерно-вокальної музики знаходить виявлення в інтенсифікації жанрових модифікацій, спрямованих зокрема на виняткову концентрацію художнього меседжу та проєкцію в камерно-вокальну царину масштабної жанрової моделі опери. Дифузія поетики камерно-вокальної музики та опери реалізується в активному функціонуванні різноманітних варіантів синтезу атрибутивних рис-показників власне опери, вокального циклу, кантати тощо, у формуванні жанрово багатовимірних феноменів камерної опери, моно-опери, міні-опери, міні-мікро-опери, що демонструє зокрема творчість К. Цепколенко («Сьогодні увечері...»), І. Небесного («Так багато листів до тебе...»), Є. Марчук («Марія-Магдаліна»).

Стягуючи в концептуальну цілісність маркери різних царин музичного мистецтва в синхронії та діяхронії, «резонуючи з метамодерною спрямованістю на осягнення культури як єдиного поля духовного досвіду людства, сучасна камерна опера постає як інколи парадоксальна сфера поєднання плюралістичних, експериментальних стильових основ і автентики, царина «театру одного виконавця» – носія загальнолюдських сенсів буття» [4, с. 97]. Це стає основою поєднання в межах камерно-вокальної музики індивідуальних поетик творчості композитора та виконавця – як систем творчого осягнення та художньо-практичного відбиття світу, та водночас поетик різних площин історико-культурного досвіду, що створюють нерозривну, емерджентну цілісність.

Суміщення поетик національних художніх світів та формування єдиної поетики художнього опанування світу людством віддзеркалює специфічна багатомовність сучасної камерно-інструментальної музики. Її проявами є твори англійською, німецькою, французькою, корейською тощо мовами – зокрема К. Цепколенко («Ausgang»), Ю. Гомельської («Очікування»), В. Польової («No man is an Island»), Л. Юріної («Леді Лазарус»), І. Щербакова («Пісні азалій»), Ю. Ланюка («Мисливець Гракх» на сл. Ф. Кафки) та ін., що забезпечує активізацію крос-культурного діалогу та багаторівневе «накладання» зокрема національних художніх картин світу.

Безумовно новаційними є й прецеденти позиціонування митцем вербальних вимірів творчості як сфери дії власної експериментальної символічної «мови», що демонструє зокрема творчість В. Польової («Підземні птахи», «Ехос», «Тут», «Сліпа рука», «Псалом Силуана», «Постлюдія»). Такі експерименти слугують формуванню нових уявлень щодо специфіки музичної поетики в її ціннісно-духовних вимірах, які позначені потенціалом щодо нівелювання вербальних розбіжностей та консолідації людства на ґрунті художньої рефлексії щодо загальнолюдських проблем буття.

Універсализація поетикального простору сучасної камерно-вокальної музики пов'язана із розширенням її виразових обріїв концентрацією досвіду вокального мистецтва. Синтез вокальних технік, що набувають статусу семантично увиразнених показників різних історико-культурних епох і сфер вокального мистецтва епох, зумовлюють унікальне розширення як інтонаційного тезаурусу камерно-вокальної музики, так і концептуальних, семантичних меж її поетикального «поля».

Насиченість театральні-ігровим, перфомативним началом (зокрема у творах Л. Юріної, Є. Марчук) стає імпульсом до позиціонування пластичного начала як одного із компонентів виразової палітри камерно-вокальної музики. Синтез драматичного та інструментального театру, хореографії тощо в експериментальних пошуках сучасних українських композиторів зумовлює онтологічні модифікації камерно-вокальної музики – потенційну деактуалізацію її буття в контексті власне академічного сценічного простору. Такий синтез стає чинником і феноменологічних трансформацій камерно-вокальної музики, пов'язаних із апробацією дифузії поетик різних видів мистецтва та формуванням її нового статусу як універсализуючої царини художньої рефлексії поч. ХХІ ст.

Список використаних джерел

1. Енциклопедія постмодернізму. Київ: Основи, 2003. 504 с.
2. Михайлова О. В. Поетика камерно-вокальної лірики Франсіса Пуленка: автореф. дис. ...канд. мистецтвознавства: 17.00.03. Харків: Харківський національний університет мистецтв ім. І. П. Котляревського, 2009. 19 с.
3. Сюн Яхуан. Поетика солоспівів Бориса Лятошинського в аспекті тембової персоніфікації співацького голосу. *Аспекти історичного музикознавства*, 2022. Вип. ХХІХ. С. 120–142.
4. Уманець О. В. Жанрова модель опери у сучасному просторі національної культури. *Актуальні питання гуманітарних наук*, 2025, Вип. 83. Т. 3. С. 94–100.

Анна ОБРАЗЦОВА,
аспірант кафедри кінознавства,
Київський національний університет театру,
кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого
ORCID ID: <https://orcid.org/0009-0008-0997-4430>

КОМІЧНЕ ЯК СТРУКТУРНА КОНСТАНТА УКРАЇНСЬКОГО КІНЕМАТОГРАФУ

У сучасному кінематографі комічне дедалі частіше розглядається не як окрема категорія, а як міжжанрова або транжанрова категорія, що пронизує різні типи фільмів від драми й трилера до фентезі, документального чи навіть воєнного кіно. Такий підхід засвідчує зміщення ролі комічного з функціонального елементу жанрової структури (традиційної «чистої комедії») до більш гнучкої, інтертекстуальної форми, здатної адаптуватися до складніших наративних контекстів та очікувань аудиторії.

Зменшення кількості чистих комедій у світовому прокаті останніх років спричинило декілька чинників. Сучасний глядач є значно чутливішим до питань етики репрезентації. Вплив політики відміни (cancel culture), а також поширення дискурсу соціальної справедливості та толерантності у публічному просторі впливають на естетичні та тематичні межі дозволеного в комедійному жанрі. Гумор, заснований на расових, гендерних, сексуальних або тілесних стереотипах, який був типовим для класичних комедій 80–90-х років («Тупий та ще тупіший» 1994 р., «Американський піріг» 1999 р.), у теперішньому контексті сприймається як анахронізм або навіть порушення соціальної норми. Стрімінгові сервіси й соціальні мережі, зокрема YouTube, TikTok, Instagram, пропонують глядачеві швидкий і ситуативний гумор. У цьому контексті повнометражна комедія втрачає монополію на розважальну функцію, зменшується фінансовий інтерес до виробництва комедій для великого екрану.

Український кінематограф також адаптується до цих етичних трансформацій. Наприклад, у фільмах «Скажене весілля» (2018 р.) або «Свінгери» (2018 р.) частина жартів викликала неоднозначну реакцію в публічному просторі саме через питання расової та гендерної коректності. Натомість фільми, які поєднують комічне з екзистенційною проблематикою («Припутні» 2017 р., «Я працюю на цвинтарі» 2021 р.) стають предметом фахової і глядацької уваги, оскільки відповідають новим запитам на «етично обґрунтований» гумор. Комічне стає частиною наративної стратегії навіть

у фільмах на воєнну тематику, як у фільмах «Кіборги» (2017 р., реж. Ахтем Сеітаблаєв) чи «Атлантида» (2017 р., реж. В. Васянович). Це свідчить про зміну статусу комічного від домінантної жанрової ознаки до багатофункціонального інструменту кінооповіді.

У найтемніші часи, позначені масштабною війною та загальнонаціональним болем, гумор став не лише формою захисту від травми, а й механізмом національного спротиву, засобом збереження ідентичності та життєздатності суспільства. [2, с. 29]. Кінематограф, як дзеркало суспільства, рефлексує над війною, болем, втратою, але дуже часто через призму іронії, абсурду, гротеску або ледь помітної усмішки, що лише підсилює драматизм.

У цьому сенсі комічне в українському кіно не лише жанрова характеристика, а структурна константа художнього мислення. Ця риса має глибокі історичні витоки. Ще в ранніх фільмах Олександра Довженка, зокрема в «Звенигорі» (1928 р.) чи «Арсеналі» (1929 р.), комічне функціонує як засіб філософського узагальнення, сміху крізь сльози, Комізм у Довженка не просто широко присутній, а навіть до того обов'язковий у кожному з його творів. [1, с. 42]. Його гумор не розважальний, а світоглядний, що коріниться в фольклорному мисленні й традиції самоіронії. Від Довженка до сучасних стрічок («Наші котики» 2020 р., «Козаки. Абсолютно брехлива історія» 2020 р.) тяглість комічного як художнього засобу зберігається й розвивається відповідно до викликів часу. У цьому контексті комічне в українському кіно потребує ґрунтовного вивчення та переосмислення не лише як естетичний феномен, а як психологічно-культурна структура, тісно пов'язана з формуванням і збереженням української національної ідентичності.

Українське комічне часто ґрунтується на самоіронії, здатності жартувати над собою, над власними вадами, недоліками, культурними кліше. Це вирізняє нас, наприклад, від американської комедії, яка частіше демонструє іронію щодо «інших», а не «себе». («Я, Перемога і Берлін» 2024 р. або «Люксембург, Люксембург» 2022 р. – комедії, які жартують із пострадянських ментальних шаблонів). В українському комічному відчувається екзистенційний нерв, історично зумовлений війнами, колоніальним досвідом, геноцидами. Гумор часто виконує терапевтичну чи захисну функцію. Це ближче до польського або чеського кіногумору, ніж до, наприклад, французької буржуазної комедії. Українські комедії часто мають гострий соціальний контекст, з акцентом на бюрократію, корупцію, побутову абсурдність. Цей аспект подібний до італійської комедії положень 1960-х, але у нас має свої риси.

Комічне в українському кінематографі – це не лише основа сміхової культури, а інструмент культурного осмислення реальності, з глибоким

зв'язком до травматичного досвіду, фольклору, самоіронії та колективної пам'яті. Саме в цій багатшаровості воно відрізняється від інших національних моделей. Комічне в українському кінематографі можна розглядати як структурну константу, що відбиває не лише стилістичну й жанрову динаміку, а й глибокі психологічні, соціальні та культурні механізми самопізнання нації. Його осмислення вимагає міждисциплінарного підходу, що поєднає кінознавство, психологію, культурологію та філософію.

Список використаних джерел

1. Семків Р. Карнавальний комізм як компонент поетики літературного та кінотексту Олександра Довженка. *Магістеріум : Літературознавчі студії: зб. наук. праць*. Київ : НаУКМА, 2014. Вип. 61. С. 42–50.
2. Горностай П. Психологія колективних травм: монографія // Національна академія педагогічних наук України, Інститут соціальної та політичної психології. Кропивницький: Імекс-ЛТД, 2023. 336 с.

СЄ ПЕН,

аспірант, Харківська державна академія культури,
наук. кер. – **Коновалова І. Ю.**, доктор мистецтвознавства,
доцент, завідувач кафедри теорії та історії музики,
Харківська державна академія культури

АКАДЕМІЧНЕ ВОКАЛЬНЕ ВИКОНАВСТВО У ПРОСТОРІ ПОСТКУЛЬТУРИ

Специфіка сучасної музичної культури, зумовлена «встановленням постнекласичної парадигми і ствердженням нових естетичних домінант» [2, с. 4], пов'язана з всеохопним переглядом фундаментальних настанов музичного мислення та ієрархії засобів виразності. Пошуки шляхів утілення нових смислів, ініційовані митцями сьогодення, закарбовуються, зокрема в суттєвих трансформаціях сучасного академічного вокалу.

Насамперед вони викликані процесом взаємовпливу різних царин музичного мистецтва – академічної, фольклорної та естрадної, що мають різні системи естетичних принципів та ґрунтуються на різних настановах роботи співацького апарату. У таких умовах перед сучасним вокалістом постають питання не тільки гармонійного «входження» у світ музичного твору, формування його концепції – відповідної до композиторського тексту та позна-

ченої власними інтерпретаційними інтенціями, винайдення власного місця у всеохопній дифузії раніше відокремлених музичних світів, що виявляється на концептуальному, тематично-образному, інтонаційному, виразовому тощо рівнях. Це стає імпульсом до максимального урізноманітнення виконавських обріїв вокаліста – постаючи як медіатор між різними площинами музичного мистецтва, він має вільно володіти різними вокальними манерами та техніками.

Їх осягнення у статусі рівноправних складових його професійного тезаурусу корелює із сучасною потребою «формування універсального співака, здатного виконувати твори різних жанрів та стильової приналежності» [1, с. 501]. Відображенням такої тенденції універсалізації стають декілька спрямувань розширення виконавських обріїв у контексті академічного вокального виконавства, пов'язані з: апробацією джазової імпровізації; застосуванням атрибутивних вокальних прийомів естрадного музичного мистецтва (скет, субтон, фрай, гроулінг, белтинг, вібрато, застосування прийомів електронної обробки голосу); опануванням особливостями народнопісенного виконавства (глісандування, зойки, вигуки тощо); творчим осмисленням і втіленням індивідуалізованих, певним чином експериментальних мовних та виразових маркерів творчості сучасних митців, позначених винятковою свободою інтерпретування параметрів академічного вокалу, зокрема і шляхом його «інструменталізації».

Глобалізаційні тенденції, бурхливе розгортання міжкультурного діалогу, з одного боку, та з іншого – процес комерціалізації мистецької діяльності значною мірою проблематизують буття творчої особистості в умовах поширеної практики зміни культурного, зокрема і національного, культурного локусу. Спрямованість сучасного вокаліста на самореалізацію в змінюваних культурних контекстах та виконавських колективах зумовлює нагальну потребу у формуванні виняткової виконавської мобільності та толерантності, особливо необхідної в умовах мультикультуральних інтенцій сьогодення.

Певним викликом сучасному академічному вокалу стає тенденція активізації акторської компоненти. Сучасні експериментальні версії інтерпретації вокального циклу, опери, камерної опери, кантати тощо проблематизують збереження традиції *bel canto* в її недоторканності не тільки в силу змін інтонаційної, виразової «аури». Закріплений на рівні перцепції статуарний, малорухомий образ вокаліста вступає в певний дисонанс із новаційними звуковими та тембровими вимірами, що потребують інтегрального втілення зокрема на рівні пластики, міміки, хореографії, алгоритмів комунікації з партнерами.

Значущість самостійного творення сучасним вокалістом не тільки власне вокальної інтерпретації, а й багатовимірної концепції твору, яка передбачає синтетичну самореалізацію творчої особистості, багаторазово посилюється і в умовах надання виконавцеві статусу співавтору твору. Тенденції «відкритого твору», часткової, умовної фіксації композиторського тексту стають потужним імпульсом інтенсифікації творчого потенціалу сучасного вокаліста.

Таким же значущим імпульсом урізноманітнення параметрів академічного вокалу стає його переміщення в поза-академічну площину. Тенденції нівелювання меж сценічного простору, зокрема практика постановок класичного оперного доробку *open air*; зумовлюють потребу опанування специфіки роботи з мікрофоном, яка потребує не тільки відповідних теоретичних знань, а й особливої уваги до атаки звуку та корегування динамічних нюансів, можливої зміни вокальних режимів (за К. Садолін) [4].

Сучасні культурні реалії, які демонструють активний взаємовплив елітарної та масової культур, формування «*middle culture*», формують новітню царину вокального виконавства, пов'язану з специфікою кросоверу. Взаємодія в кросовері протилежних культурних кодів [3, с. 166] знаходить виявлення не тільки в яскравості репрезентації візуалізованого образу із застосуванням технічних, світлових та кольорових спецефектів. Суміщення вокальних технік, як показників академічної та поза-академічної традицій, стає в кросовері чинником перегляду «принципів базової постановки голосу і розвитку його вокальної техніки» [3, с. 167], спрямованих на ствердження унікального саунду вокаліста, як унікальної творчої особистості, та популяризацію вокального мистецтва в контексті культури постсучасності.

Список використаних джерел

1. Горобець В. П. Проблемні аспекти вокального виконавства в естрадній та академічній манері. *Молодий вчений*, 2018, № 2 (54). С. 501–504.
2. Коновалова І. Ю. Феномен композитора в європейській музичній культурі ХХ століття: особистісний та діяльнісний аспекти : дис. ... д-ра мистецтвозн.: 26.00.01. Харків: Харківська державна академія культури, 2019. 630 с.
3. Муравіцька С. С. Синтез музичної академічної та неакадемічної традицій у жанрі класичного кросоверу : дис. ... д-ра філософії: 025. Київ, Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв, 2023. 173 с.
4. Sadolin C. *Complete Vocal Technique*. Denmark, 2000. 255 p.

Іван СТЕПАНЕНКО,
аспірант кафедри історії української
та зарубіжної музики,
Харківський національний університет мистецтв
імені І. П. Котляревського
ORCID ID: <https://orcid.org/0009-0003-8045-1572>
наук. кер. – **Савченко Г. С.**, завідувач кафедри композиції
та інструментування, канд. мистецтвознавства, доцент,
Харківський національний університет мистецтв
імені І. П. Котляревського

ВИКОНАВСЬКЕ ТА КОМПОЗИТОРСЬКЕ МИСЛЕННЯ: ІНТЕГРАЦІЯ І СИНТЕЗ У ДЖАЗОВІЙ ПРАКТИЦІ

Синтез виконавського і композиторського мислення в джазі відбувається шляхом поєднання, з одного боку, технічної, нотної та сценічної складових виконавського мислення (володіння інструментом, оперування готовими патернами, взаємодія з ансамблем), з іншого, композиторського підходу до імпровізації, що виявляється в структуруванні музичного матеріалу, активному тематичному розвитку і вибудовуванні драматургії. У джазі ці два типи мислення зливаються в єдиному творчому процесі, що дозволяє в реальному часі створювати змістовні й органічно побудовані музичні висловлювання.

Отже, імпровізація в джазі – це не просто спонтанне висловлення, а усвідомлене моделювання музичної структури у реальному часі, де миттєве технічне втілення і глибоке художнє осмислення існують як єдиний процес.

У процесі імпровізації музикант спирається на внутрішній «банк» технічних засобів та інтонаційних моделей і водночас здійснює постійне композиторське моделювання: створює нові мотиви, розвиває їх, комбінує та варіює відповідно до загальної драматургії твору. Таким чином, музикант не лише виконує заданий матеріал, але активно трансформує його відповідно до власного художнього бачення.

Особисте виконавсько-композиторське мислення проявляється у зміні мелодичних ліній, гармонічних рішень, ритмічних варіацій, драматургічного розвитку та інтерпретаційних підходів в реальному часі. У результаті кожне виконання, навіть добре відомої композиції, набуває унікальної форми і стає повноцінним актом особистої творчості.

Розмивання меж між виконавцем і композитором у сучасному джазі стало однією з провідних тенденцій. Сучасний джазовий музикант дедалі

частіше поєднує в собі ролі виконавця, імпровізатора і композитора, створюючи музику без чіткої межі між заздалегідь написаним і спонтанно народженим матеріалом. Процеси композиції і виконання взаємопроникають: під час гри музикант не лише втілює існуючу композицію, а й активно її перебудовує, розвиває або навіть майже створює заново.

Такий підхід відкриває нові можливості для індивідуальної репрезентації і розширює межі виконавської творчості. Імпровізація є головним механізмом інтеграції: через неї реалізуються технічні, інтонаційні, структурні та драматургічні рішення. Миттєве формування музичних ідей вимагає високого рівня взаємодії між напрацьованими виконавськими засобами і здатністю до художнього мислення.

Костянтин ТРИКОЗЮК,

аспірант, Харківська державна академія культури,
наук. кер. – **Коновалова І. Ю.**, доктор мистецтвознавства,
доцент, завідувач кафедри теорії та історії музики,
Харківська державна академія культури
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-9172-6469>

КЛАСИКО-РОМАНТИЧНІ ТВОРИ В ХУДОЖНІЙ ВЕРСІЇ ДЛЯ ОРКЕСТРУ НАРОДНИХ ІНСТРУМЕНТІВ: ДОСВІД ТЕМБРОВОГО ПЕРЕІНТОНУВАННЯ В ПРАКТИЦІ МИТЦІВ ХАРКІВЩИНИ

Професійна творчість і виконавство у сфері народно-інструментального мистецтва, зокрема народно-оркестрового, є вагомим складовим національної духовної культури. Ґрунтуючись первинно на етнофольклорні традиції, народно-інструментальна оркестрова творчість та виконавська практика у процесі свого розвитку та ствердження в системі професійного мистецтва активно засвоювала світовий класико-романтичний досвід, зокрема симфонічний, адаптуючи кращі взірці шляхом їх художнього інтерпретування та перекладання у новий темброво-семантичний контекст. Означена практика, що пов'язана з «творчою реалізацією художніх цінностей та трансляцією мистецького досвіду, <...> складає важливу частку культурно-історичного процесу» [1, с. 75]. Значну роль у процесі творчого осмислення та переосмислення мистецького досвіду та створення нової інтерпретаційної версії

художніх раритетів світової класики (зокрема симфонічної) для оркестру народних інструментів в українській культурі відіграють представники харківської народно-інструментальної школи – композитори, диригенти, аранжувальники, транскриптори-інтерпретатори, діяльність яких суттєво вплинула на збагачення концертного репертуару та сприяла зростанню рівня виконавського професіоналізму.

Яскравим прикладом художнього інтерпретування європейської класичної спадщини та створення нової версії оригіналу з ознаками тембрового переінтонування, є перекладення для оркестру народних інструментів «Пантоміми» з одноактного балету В. А. Моцарта «Дрібнички» (1778), здійснене у 1990-ті рр. для колективу «Кругозір» відомим українським диригентом та аранжувальником П. Васюрою, творчість якого була пов'язана з мистецтвом Харківщини.

Більше тридцяти років (у 1969–2000 рр.) П. Васюра керував та був головним диригентом оркестру народних інструментів Палацу культури будівельників у Харкові, паралельно здійснював перекладацько-транскрипторську, а також педагогічну діяльність – викладав на кафедрі народних інструментів Харківського державного інституту культури (нині державної академії культури). Велика частка інструментувань та перекладень мистецьких творів, що належать авторству П. Васюри, а також здійснених ним обробок фольклорних взірців, увійшли до концертно-виконавського репертуару оркестру народних інструментів, який нині носить його ім'я, а також інших творчих колективів України.

Балет «Дрібнички», створений на лібрето Ж. Ж. Новерра – єдиний взірець даного жанру в творчості австрійського композитора [3, с. 365], перша постановка якого здійснилась 11 червня 1778 р. у Паризькій Королівській академії музики. Балет вирізняється витонченістю художніх образів, довершеністю й лаконізмом структур завершених дансантих номерів. Оригінальний оркестровий склад твору є варіативно-рухливим, адже змінюється для кожної частини твору (увертюра та 13 номерів). В «Увертюрі» В. А. Моцарт використовує класичний (парний) склад симфонічного оркестру, проте в «Пантомімі» (10 номер) задіяна лише струнна група. Творчо переосмисливши інструментальний склад симфонічної партитури балету австрійського композитора-класика, П. Васюра здійснив інструментування для мішаного народно-оркестрового складу, сміливо використовуючи в новій версії-інтерпретації партитури балетного номеру всі інструментальні тембри, наявні у складі колективу, що постало новаційним явищем у практиці оркестру народних інструментів.

На сучасному етапі мистецького розвитку «Пантоміма» з балету «Дрібнички» В. А. Моцарта, представлена П. Васюрою в фактурно переосмислений та переінтонований акустичній версії, наділена іншими, порівняно з авторським твором, темброво-фонічними характеристиками, і тембровою семантикою (при збереженні моцартівського тематизму, ладо-гармонічного комплексу й структурно-композиційної логіки оригіналу), є вагомим художнім сегментом, значущою константою концертних програм різних народно-інструментальних (студентських та професійних) колективів Харківщини та українських оркестрів народних інструментів.

Серед зразків перекладень творів епохи романтизму, широко представлених в репертуарі вітчизняних народно-оркестрових колективів, передусім харківських, вагоме місце посідає Симфонія № 8 (*h-moll*) Ф. Шуберта, створена у 1822 р. Двочастинна композиція твору, що складає завершену художню цілісність (*Allegro moderato* та *Andante con moto*), проте за класичним каноном симфонічного циклу не є типовою (адже за традицією має містити чотири частини), сприяла ствердженню програмної назви твору – «Незакінчена». Рукопис симфонії *h-moll*, що первинно створювалась автором як клавір для двох фортепіано, і була оркестрована лише з часом [2, с. 2–3], випадково знайдений у 1865 р., в грудні якого й відбулась його прем'єра.

Перекладення найвідомішої симфонії Ф. Шуберта для оркестру народних інструментів виконано Б. Міхєєвим – видатним представником українського народно-інструментального мистецтва, носієм традицій харківської школи, заслуженим діячем мистецтв України, професором, концертним виконавцем на домрі, композитором (автором багатьох інструментувань та перекладень), керівником і головним диригентом оркестру народних інструментів Харківського національного університету мистецтв ім. І. П. Котляревського.

Оригінальна партитура симфонії Ф. Шуберта створена для парного складу симфонічного оркестру (струнна група, 2 флейти, 2 гобоя, 2 кларнета, 2 фагота, 2 валторни, 2 труби, 2 тромбони та литаври). Перекладення симфонії було здійснено Б. Міхєєвим спеціально для складу студентського колективу народних інструментів Харківського національного університету мистецтв імені І. П. Котляревського. У процесі перекладення-адаптації партитури в інший тембровий контекст український митець зберіг авторську мелодику та фактуру оригіналу, розраховуючи на високий виконавсько-технічний рівень, а також художні сонорні та виразові можливості оркестру студентського оркестрового колективу.

«Незакінчена» симфонія Ф. Шуберта у версії для оркестру народних інструментів посідає вагомe місце в навчальному та концертному реперту-

арі українських народно-оркестрових колективів, слугуючи художнім еталоном майстерного перетворення цілісності оригіналу в нову якість зі зміною його темброво-фактурної організації.

Список використаних джерел

1. Коновалова І. Феноменологія музичної обробки (на матеріалі хорових творів українських композиторів XIX – XX ст.) : дис. ... канд. мистецтвозн.: 17.00.01 / Харків. держ акад. культури. Харків: ХДАК, 2007. 283 с.
2. Florence S. Analysis of Schubert symphony no.8 in B minor. University of Utah, 1955. 28 p.
3. Otto J. Life of Mozart Cambridge University Press, Reissue edition 2013. Vol.1. 478 p.

Остап ЯРЕМЧУК,

аспірант кафедри філософії, соціології та політології
імені професора Валерія Скотного,
наук. кер. – **Ткаченко О. А.,**
кандидат філософських наук, доцент,
Дрогобицький державний педагогічний університет
імені Івана Франка

ЦИФРОВІЗАЦІЯ ОСВІТИ ЯК НОВА СОЦІАЛЬНА РЕАЛЬНІСТЬ

Цифровізація освіти є ключовим елементом сучасної освітньої трансформації, що змінює способи викладання та навчання. Цей процес набув особливого значення після пандемії COVID-19, яка прискорила впровадження цифрових технологій [1]. Згідно з дослідженнями, цифрові технології відіграють важливу роль у досягненні цілей сталого розвитку ООН, зокрема забезпеченні інклюзивної та якісної освіти [4]. Вони сприяють зменшенню екологічного впливу шляхом підвищення енергоефективності та скорочення відходів, одночасно покращуючи доступність і ефективність освіти. Однак, поряд із перевагами, цифрова освіта стикається з викликами, такими як поглиблення соціальної нерівності і формалізація навчального процесу.

Цифрові технології мають численні переваги для освіти. Дослідження показують зв'язок між їх використанням і високими академічними результатами [2]. Вони розширюють можливості самостійного навчання, сприяють

розвитку лідерських якостей у педагогів і дозволяють створювати індивідуальні освітні напрями. Цифрові інструменти модернізують оцінку знань і диференціюють методи викладання [2]. Крім того, технології виступають як провайдери знань, співавтори інформації, наставники та оцінювачі, полегшуючи навчання через використання програмного забезпечення та електронних книг, що підвищує інтерес до досліджень [4].

Цифровізація освіти супроводжується значними викликами. Досвідчені викладачі з низькою цифровою компетентністю можуть бути витіснені, що призводить до втрати цінного досвіду. Студенти стикаються з інформаційним перевантаженням і когнітивними спотвореннями, а ефективність розвитку комунікативних навичок знижується. Поглиблення цифрового розриву та дегуманізація освіти є додатковими ризиками [2]. Під час пандемії COVID-19 ці проблеми стали особливо помітними, оскільки 58% керівників освіти висловили песимізм щодо інклюзивності цифрової освіти через нерівності за місцем проживання, доходом, віком, расою та статтю [3].

Пандемія COVID-19 стала каталізатором для інституціоналізації цифрових технологій, викликавши парадигмальну зміну в освіті [4]. Однак швидкий перехід до онлайн-навчання підкреслив нерівності, особливо для студентів із бідних і сільських регіонів. Керівники освіти в 24 країнах зазначили, що брак комп'ютерів, доступу до інтернету та несприятливі домашні умови ускладнювали навчання. Викладачі зіткнулися з проблемами через різний рівень цифрових навичок і нестачу досвіду дистанційного викладання [3]. Незважаючи на це, установи впроваджували креативні рішення, такі як програми оренди ноутбуків (15–80% студентів), інтернет-хаби та партнерства для забезпечення доступу до технологій.

Для ефективної цифровізації необхідні стратегії, що включають: покращення підготовки викладачів і системи мотивації [2]; контроль якості цифрового контенту; врахування регіональних особливостей освітніх систем; поєднання традиційної та цифрової педагогіки; сприяння груповій співпраці та цифровій довірі. Інституційна підтримка, врахування ситуаційних факторів і пріоритет особистих інтересів студентів є ключовими принципами [2].

Цифровізація освіти є складним явищем, що пропонує можливості для покращення доступності, результатів навчання та співпраці, але також створює ризики соціальної нерівності і дегуманізації. Пандемія COVID-19 підкреслила ці виклики, показавши необхідність креативних інституційних відповідей і сильного лідерства. Майбутні дослідження повинні зосередитися на іммерсивних технологіях, таких як віртуальна реальність і метавсесвіт,

які можуть сприяти досягненню цілей сталого розвитку [1]. Баланс між технологічними перевагами та людськими аспектами освіти є критично важливим для успіху.

Список використаних джерел

1. Education reform and change driven by digital technology: a bibliometric study from a global perspective / C. Wang та ін. *Humanities and Social Sciences Communications*. 2024. вип. 11. URL: <https://doi.org/10.1057/s41599-024-02717-y>.
2. Frolova E., Rogach O., Ryabova T. Digitalization of Education in Modern Scientific Discourse: New Trends and Risks Analysis. *European Journal of Contemporary Education*, 2020, 9 (2). С. 313–336. DOI: 10.13187/ejced.2020.2.313
3. Impact of using learning analytics in asynchronous online discussions in higher education / M. Laufer та ін. *International Journal of Educational Technology in Higher Education*, 2020, 17. URL: <https://doi.org/10.1186/s41239-020-00217-y>.
4. Understanding the role of digital technologies in education / A. Haleem та ін. *Sustainable Operations and Computers*. 2022. Т. 3. С. 275–285. URL: <https://doi.org/10.1016/j.susoc.2022.05.004>.

ТРИБУНА ЗДОБУВАЧА ВИЩОЇ ОСВІТИ

Данило АЗАРОВ,

здобувач факультету прокуратури, 1 курс, 6 гр.;

наук. кер. – **Лисенко О. А.,**

кандидат філологічних наук, доцент,

Національний юридичний університет

імені Ярослава Мудрого

ОСОБЛИВОСТІ ФУНКЦІОНУВАННЯ УКРАЇНСЬКОЇ ПРАВНИЧОЇ МОВИ В МУЛЬТИКУЛЬТУРНОМУ СЕРЕДОВИЩІ

У сучасних умовах глобалізації Україна дедалі частіше стикається з необхідністю налагодження ефективної правової комунікації в умовах культурного та мовного розмаїття. Цей процес безпосередньо впливає на функціонування української правничої мови, яка виконує не лише інформативну, а й регулятивну функцію в суспільстві. Вона є одним із головних інструментів реалізації права та забезпечення справедливості, а тому має бути максимально точною, зрозумілою та доступною для усіх суб'єктів правовідносин незалежно від їхнього етнокультурного походження.

З огляду на багатонаціональний склад населення України, зокрема в прикордонних регіонах, а також активну участь держави в міжнародних правових процесах, виникає потреба у поглибленому аналізі мовних чинників, що впливають на ефективність правничої мови. Однією з ключових проблем є збереження й розвиток української правничої мови як мови професійного спілкування в умовах багатомовного середовища. У цьому контексті важливо враховувати вплив інших мовних систем, особливості перекладу юридичних текстів та рівень мовної підготовки користувачів правничих текстів.

Структура сучасного суспільства зазнає глибоких трансформацій: зростає рівень соціальної мобільності, а межі між окремими соціальними групами стають менш чіткими. У цьому контексті все більшого значення набувають явища білінгвізму та процеси двомовності, оскільки опанування іноземних мов і здатність до міжмовної комунікації відіграють ключову роль у пристосуванні до нових соціокультурних умов і формуванні ефективних моделей соціальної поведінки [1, с. 10].

Мова, як носій ціннісних орієнтирів нації, відіграє ключову роль у формуванні світоглядних та духовних засад народу чи окремої етнокультурної спільноти. Вона виступає не лише засобом комунікації, а й основою національного самовираження, інтелектуального розвитку та самоідентифікації. У філософському дискурсі мова, поряд із релігією та культурою, розглядається як чинник, що формує моральні орієнтири суспільства й слугує фундаментом природного права. Водночас у поліетнічних державах мовна проблематика тісно пов'язана з питаннями економічного розвитку, політичної стабільності, міжнаціональних відносин та релігійної згоди [2, с. 476].

Актуальною проблемою правничої мови є використання полісемічної юридичної термінології в текстах нормативно-правових актів. Для уніфікації юридичної термінології при вираженні певного поняття в нормативно-правових актах необхідно послідовно вживати один термін, а при вираженні різних понять – використовувати різні терміни. Прийняті закони мають бути термінологічно сумісними, містити бездоганні визначення, бути уніфікованими та універсально застосовуватися у різних сферах законодавства. Понятійний апарат законодавства повинен мати єдині терміни та визначення для вираження найбільш загальних і водночас найважливіших ознак правових явищ [3, с. 141].

У мультикультурному середовищі українська правнича мова зазнає впливу інших мов. Це виявляється у термінологічних запозиченнях, калькуванні, зміщенні семантики правових термінів. Часто такі інтерференції ускладнюють правове спілкування та можуть спричинити неоднозначності в інтерпретації нормативно-правових актів. Важливим завданням є забезпечення адекватного перекладу правових документів з іноземних мов на українську та навпаки. Наявність уніфікованих глосаріїв, словників, стандартів перекладу є необхідною умовою збереження точності та юридичної сили текстів.

Функціонування правничої мови у багатокультурному середовищі потребує врахування мовної компетенції адресатів. Це стосується нормативних текстів та публічної комунікації правників із представниками різних етнокультурних груп.

Отже, українська правнича мова виконує важливу роль у забезпеченні правової визначеності, а її ефективне функціонування у мультикультурному середовищі потребує уваги до питань термінології, перекладу та міжкультурної комунікації. Подальші дослідження повинні зосередитись на розробці методології для підвищення якості правничого дискурсу в умовах мовної різноманітності.

Список використаних джерел

1. Данилевська О. Мовна ситуація та мовна політика в українській шкільній освіті за оцінками мовців різних вікових груп. *Вісник Київського національного лінгвістичного університету*. Серія: Філологія. 2019. Т. 22, №2. С. 9–19.
2. Балтаджи П. М. Мова і право. *Велика українська юридична енциклопедія*: у 20 т. Харків: Право, 2017. Т. 2. Філософія права. 1128 с.
3. Лисенко О. А. Лінгвістичні аспекти юридичної термінології сучасного законодавства. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія»: Серія «Філологія»*. 2022. Вип. 14 (82). С. 139–142.

Ірина БАСАРАБ,

здобувач факультету юстиції, 1 курс, 1 гр.;

наук. кер. – **Меліхова Ю. А.,**

кандидат юридичних наук, доцент,

Національний юридичний університет

імені Ярослава Мудрого

ДО ПРОБЛЕМИ САМОІДЕНТИФІКАЦІЇ ОСОБИСТОСТІ В УМОВАХ ЦИФРОВОЇ КУЛЬТУРИ

*«Інтернет створює ілюзію контролю над реальністю,
одночас змінюючи саму реальність» О. Немеш*

У ХХІ столітті використання Інтернет-технологій є невід'ємною складовою життєдіяльності людини у майже всіх її вимірах (від професійно-функціональних до родинно-побутових та творчих). Безумовно, впливом цифрової реальності позначений і процес самоідентифікації особистості, для якої Інтернет стає простором тестування різних соціальних ролей, що збільшує можливість самореалізації. Однак таке створення і презентування різних проєкцій власного «Я» у віртуальному світі може виявитися більш розмаїтим, ніж реальне буття особистості та її життєвий досвід, уплетений у жорсткі межі реальних (а не віртуальних) соціальних ролей. Ця варіативність ідентичності можливо сприяє адаптації до різних мережевих контекстів, але в той же час призводить до втрати особистістю реального «Я» [2, с. 10]. Тому наукове осмислення проблеми самоідентифікації особистості в умовах цифрової культури є актуальним, що засвідчують праці З. Баумана, М. Маклуена, Ф. Кіттлера, О. Гуменного, О. Немеша, С. Терно, С. Чуйкової та ін., і потребує подальших міждисциплінарних досліджень.

Особистісне становлення – складний процес в будь-які часи, адже багато факторів впливають на пізнання і сприйняття людиною себе, своєї ролі в суспільстві та взаємодії з іншими. Однак тільки сучасна цифрова культура створює безмежний простір для самоконструювання (аватари, псевдоніми, персоналізовані профілі тощо) й вільного експериментування через соціальні мережі. Завдяки цьому легко знаходити спільноти за інтересами та однодумців. Йдеться про ідентичність у динаміці (за З. Бауманом), коли людина постійно адаптується, реагуючи на цифрові тренди та «фітбеки» (відгуки, критичні коментарі), які так чи інакше впливають на самоусвідомлення в режимі реального часу [1, с. 48]. Тож слід погодитися з твердженням Н. Скубіної, що сьогодні «гегемонія медіа» очевидна, адже смартфон – це продовження людської руки, а перегляд стрічки новин («малоконтрольованого потоку фото та відео») тісно корелюється з особистісними стратегіями і навіть може їх концептуально доповнювати [4, с. 48–49]. Доводиться говорити про пошуки особистістю прийнятної для онлайн-оточення моделі поведінки задля подолання власної невизначеності. В такій ситуації на допомогу приходить селективне самопредставлення в соціальних мережах, коли людина демонструє тільки бажані аспекти свого життя для інших, що впливає й на її самооцінку, формуючи залежність від реакції онлайн-аудиторії [2, с. 8; 3, с. 3].

Постійне прагнення відповідати сформованим очікуванням призводить до внутрішнього конфлікту між «Я» реальним і віртуальним («синдрому самозванця») і має мало спільного з об'єктивним самооцінюванням. Тому цифровий простір здатний «замкнути» людину на її уподобаннях та схильностях і цим обмежити особистісну реальність. Наприклад, алгоритм застосунку «TikTok», який максимально підлаштовано під запити користувача [4, с. 50].

Як бачимо, цифрова культура має величезний вплив на формування самоідентичності, визначаючи не тільки механізми соціалізації, але й способи побудови міжособистісних стосунків і системи життєвих цінностей [2, с. 87]. Однак для повноцінної самоідентифікації людина повинна не тільки оволодіти цифровими навичками, але й розвивати критичне мислення, емоційний інтелект, здатність до рефлексії та відповідального ставлення до власної діяльності в цифровому просторі.

Список використаних джерел

1. Бауман З. Плинні часи. Життя в добу непевності / пер. з англ. Київ: Критика, 2013. 176 с.

2. Гуменний О. Розвиток цифрової культури керівників закладів професійної освіти: монографія. Київ : Інститут професійної освіти НАПН України, 2024. 280 с.

3. Немеш О. Віртуальна діяльність особистості: структура та динаміка психологічного змісту: монографія. Київ: Слово, 2017. 391 с.

4. Скубіна Н. Візуальні медіа в контексті теорії «плинної модерності»
З. Баумана. *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна*. Серія «Теорія культури і філософія науки», 2023. Вип. 67. С. 48–53. DOI: <https://doi.org/10.26565/2306-6687-2023-67-06>

Аліна БОКОВА,
здобувач факультету слідчої
та детективної діяльності, 1 курс, 2 гр. ;
наук. кер. – **Уманець О. В.,**
кандидат мистецтвознавства, доцент,
Національний юридичний університет
імені Ярослава Мудрого

СИМВОЛ УКРАЇНСЬКОЇ НЕЗЛАМНОСТІ – ВАСИЛЬ СТУС

Постать Василя Стуса – поета, правозахисника, дисидента – є знаковою для української культури. Як людина – він є образом і прикладом боротьби за незалежність, взірцем відданості національній ідеї та незламності, як поет – утіленням громадянської позиції, що в сучасних умовах надихає молодих митців. Невипадково тому в умовах російсько-української війни, боротьби України за збереження свободи та національної ідентичності дослідження пасіонарної творчості Василя Стуса є як ніколи актуальними.

У збірках митця «Круговерть», «Зимові дерева», «Веселий цвинтар», «Час творчості», «Палімпсести» провідного значення набули філософська лірика, резонанс із настановами імпресіонізму, експресіонізму та сюрреалізму, полісемантичність, певний експерименталізм у сфері форми (верлібри) та мови (оказіоналізми), [4, с. 7–10]. Змістовими лейтмотивами у творчості митця були концепти «натхнення, щирості, слова, долі» [2, с. 74], теми свободи та гідності особистості, любові до Батьківщини, самотності і смерті, які закарбували осягнення митцем свого буття як «життєтворчості», основою якої є етичний компонент, служіння нації. Творчість В. Стуса стала потужним поштовхом до розвою національної літератури – адже він «розпочав поле-

мічно-загострену мову про оновлення реалізму, про засилля романтики як профанної моделі неоромантизму, про модерністські пошуки в літературі та буття художника у світі» [1, с. 85]. Закарбовуючи глибинну належність української культури до європейського світу, до світового культурного кола, В. Стус здійснив численні переклади з німецької, англійської, італійської, іспанської, французької мов творів Г. Бенна, Е. Меріке, П. Целана, Дж. Унгаретті, Ф. Г. Лорки, А. Рембо, Г. де Мопассана, Р. Кіплінга.

Василь Стус став для української нації символом боротьби за українську державність, що розгорталася в умовах радянського тоталітаризму, репресій і тотальної русифікації. Громадська діяльність В. Стуса мала основою відкрито декларовану антирадянську позицію. У 1965 р. на прем'єрі фільму «Тіні забутих предків» митець публічно виступив із закликком до протесту проти арештів української інтелігенції. Саме там пролунала фраза Івана Дзюби: «Хто проти диктатури – встаньте!», разом з небагатьма іншими сміливцями встав В. Стус. Протягом своєї політичної діяльності В. Стус брав активну участь у самвидаві: поширював «заборонені» тексти, писав відкриті листи до радянської влади, де засуджував порушення прав людини. Поет із 1979 р. брав активну участь у діяльності Української громадської групи сприяння виконанню Гельсінських угод – Української Гельсінської групи, яка фіксувала порушення прав людини у СРСР і доносила таку інформацію до міжнародної спільноти. Арешти (1972 р. за «антирадянську агітацію та пропаганду» та 1980 р.) не зупинили творчої діяльності – під час ув'язнення митець створив «таборові блоги» [3], у яких фіксував жахи радянської системи.

Визнання значущості творчості В. Стуса відбивають збірки його поезій, видані вже після смерті поета – «Поезії», «Вікна в позапростір», «Золотоко-са красуня», «І край мене почує», «Феномен доби», фундаментальне видання творів у 6 томах тощо. Зразками сучасного мистецького осмислення образу митця стали художньо-документальна трилогія «Просвітлої дороги свічка чорна» (реж. С. Чернілевський, 1989–1992 рр.), публіцистичний твір «Справа Василя Стуса» В. Кіпіані (2019 р.), літературно-музичний проєкт «Стусове коло» (реж. С. Проскурня), короткометражні фільми «Палімпсест» (реж. Р. Веретельник, 2014 р.) та «День незалежності. Василь Стус» (реж. А. Щербаков, 2016 р.), фільм «Заборонений» (реж. Р. Бровко, 2019 р.) – драматична оповідь, що розкриває душу особистості поета, демонструє його мужність та прагнення залишатися особистістю в системі, яка прагнула її зламати. Постать і творчість поета надихнула Dakh Trio у складі С. Баскакової, І. Димова та В. Руденка на створення у 2020 році медитативної камер-

ної вистави-опери «Стус. Перехожий», яка невдовзі була записана як музичний альбом.

Список використаних джерел

1. Біляцька В. П. Ранні літературно-критичні студії Василя Стуса. *Василь Стус: життя ідеологія, творчість, соціополітичний і літературний контекст: матеріали VI Міжнар. наук.-практ. конф. Вінниця: ДонНУ імені Василя Стуса, 2018. С. 85–90.*
2. Єгорченко М. О. Концепція поета у творчості Василя Стуса. *Наукові записки НаУКМА. 2009. Т. 98. Філологічні науки. С. 71–74.*
3. Кіпіані В. Справа Василя Стуса. Харків: Vivat, 2020. 688 с.
4. Савчук Г. О. Творчість Василя Стуса. Харків: Харківський національний університет ім. В. Я. Каразіна, 2010. 56 с.
5. Стус В. Палімпсести. Київ : Факт, 2003. 544 с.

Діана БОРЕЦЬ,

здобувач факультету юстиції, 1 курс, 1 гр.;

наук. кер. – **Меліхова Ю. А.,**

кандидат юридичних наук, доцент,

Національний юридичний університет

імені Ярослава Мудрого

ВЗАЄМОЗВ'ЯЗОК СВІТОВОЇ ТА НАЦІОНАЛЬНОЇ КУЛЬТУР: МІЖ ВИКЛИКАМИ ТА ПЕРСПЕКТИВАМИ

У сучасному глобалізованому світі взаємодія світової та національних культур набуває дедалі більшої актуальності. Цей процес охоплює різноманітні аспекти життєдіяльності – від економіки та політики до мистецтва й освіти. З одного боку, глобалізація сприяє поширенню універсальних цінностей, стандартів і технологій, що веде до формування світової культури, а з іншого – зростає усвідомлення важливості збереження національної ідентичності, мови, традицій і культурної спадщини. Це, на думку А. Киридон та Ю. Євсєєва, створює динамічну і складну взаємодію між глобальним і локальним, яка має як позитивні, так і негативні наслідки [2, с. 45], [1, с. 54]. Їх вивчення є актуальним завданням і метою сучасних наукових розвідок (Петренко Л., Доценко С., Кікінежді О., Гурова І. та ін.).

Одним із основних аспектів взаємодії є культурна інтеграція. Сучасні медіа, соціальні мережі, масова культура і туризм сприяють ознайомленню людей із різними культурними системами, що забезпечує формування широти світогляду, толерантності та порозуміння. Водночас національні культури мають змогу просувати свої унікальні здобутки на глобальній арені, зберігаючи при цьому свою самобутність [2, с. 47]. Наприклад, популяризація японської чи корейської культури через кіно, музику та моду сприяє створенню позитивного іміджу цих країн у світовому масштабі.

Однак такий культурний обмін не завжди є рівноправним. Часто глобальна культура, сформована на основі зразків європоцентризму, домінує, що може призводити до уніфікації культурного простору, втрати автентичних форм мистецтва, мови та звичаїв. Особливо потерпають у таких умовах малі народи та етнічні групи, культура яких перебуває під тиском глобальних трендів. У цьому контексті важливою є роль державної політики у підтримці культурного розмаїття та захисту національної культурної спадщини.

Важливим аспектом є гібридизація – поєднання елементів різних культур у нові форми [1, с. 54]. Це природний процес, який супроводжує культурну взаємодію упродовж історичного розвитку. Наприклад, у музичному мистецтві, архітектурі тощо, можна спостерегти поєднання місцевих традицій із запозиченнями з інших культур, що сприяє взаємозбагаченню та формує атмосферу відкритості. Проте важливо, щоб цей процес не призводив до втрати глибокого змісту і символіки, властивих оригінальним культурним формам.

Також варто звернути увагу на освітній аспект культурної взаємодії. Інтернаціоналізація освіти, академічна мобільність, обмін студентами та науковцями сприяють міжкультурному діалогу. У навчальних програмах усе частіше з'являються курси з міжкультурної комунікації, глобальних студій, компаративістики. Це формує нове покоління світового громадянства, здатне мислити глобально, але діяти з повагою до локального контексту.

У процесі розвитку взаємодії світової та національних культур особливо роль відіграють і новітні технології, що забезпечують безпрецедентний рівень комунікації та обміну інформацією. Соціальні мережі, цифрові платформи, стрімінгові сервіси стали інструментами не тільки глобального культурного поширення, а й засобами збереження та популяризації локальних культур (зокрема, завдяки YouTube або TikTok) – «демократизації культурного простору, де кожен може стати носієм і транслятором своєї ідентичності» [1, с. 55].

Однак алгоритми соціальних мереж і платформ часто спрямовані на популяризацію контенту, який відповідає домінантним смакам і трендам, що може ускладнювати просування менш популярних або специфічних національно-культурних феноменів. Виникає загроза формування так званого «цифрового колоніалізму», коли культурні продукти певних країн (насамперед США, Великобританії, Південної Кореї тощо) домінують у глобальному інформаційному просторі.

На цьому етапі стає актуальною культурна грамотність як здатність сприймати іншу культуру, критично осмислювати інформацію про неї, бути відкритим до нових ідей при збереженні власних цінностей. Освіта та культурна політика повинні сприяти формуванню в особистості здатності до критичного мислення та прагнення наслідувати норми і традиції власного народу.

Ще один важливий аспект – культурна дипломатія, яка сьогодні стає ефективним інструментом «м'якої сили» [3, с. 114]. Через поширення національної мови, літератури, мистецтва, кіно тощо, країни можуть формувати свій позитивний імідж на міжнародній арені, налагоджувати міждержавні зв'язки та впливати на глобальні процеси. Наприклад, діяльність української культурної дипломатії у часи повномасштабного вторгнення, спрямована на забезпечення міжнародної підтримки у боротьби проти агресора [3, с. 113].

Отже, взаємодія світової та національних культур – це шлях до гармонійного співіснування, збагачення та розвитку. Вона вимагає постійного балансу між відкритістю до світу та відповідальністю за збереження власної культурної спадщини. У цьому процесі кожна людина відіграє важливу роль носія своєї культури та учасника глобального культурного полілогу. Лише через усвідомлення цінності різноманіття та взаємоповагу світова культура зможе стати фундаментом єдності людства загалом.

Список використаних джерел

1. Євсєєв Ю. Значення та основа міжкультурного діалогу. *Діалог між культурами: цінності, принципи, перспективи*: мат. міжн. наук. конф. (м. Острого, 08 листопада 2024 р.) Острого: Видавництво Національного університету «Острозька академія». 2024. С. 53–56.
2. Киридон А. М. Культурна ідентичність у глобалізованому світі: український вимір. Київ : Інститут культурології НАМ України, 2020. 184 с.
3. Петренко Л. С. Культурна дипломатія як чинник формування міжнародного іміджу України. *Наукові записки Інституту політичних і етнонаціональних досліджень*. 2023. №1 (115). С. 112–120.

Таїсія БРАГА,
здобувачка факультету права, гуманітарних
і соціальних наук, 1 курс, гр. БІС-24-1;
наук. кер. – **Книш М. О.**,
асистент кафедри гуманітарних наук,
культури і мистецтва,
Кременчуцький національний університет
імені Михайла Остроградського

ДОСТУПНІСТЬ ІНФОРМАЦІЙНИХ РЕСУРСІВ У ЦИФРОВИХ БІБЛІОТЕКАХ: ІНКЛЮЗИВНИЙ ПІДХІД

У час інформаційних технологій зростає роль цифрових бібліотек як джерел, що доступні для широкого загалу, включаючи людей з інвалідністю, кількість яких з початком повномасштабної війни в Україні зростає. Традиційні бібліотеки є важкодоступними, тому більшої актуальності набуває дослідження у цій темі, що зумовлено необхідністю забезпечення рівного доступу до інформації для всіх категорій суспільства.

Попри стрімкий розвиток, залишається низка питань, що не вирішені та пов'язані із забезпеченням повної доступності контенту для осіб з усіма типами інвалідності. Подальші дослідження повинні зосередитися на сумісності з допоміжними технологіями, які враховуватимуть потреби користувачів з сенсорними, фізичними та когнітивними порушеннями.

На початку Інтернет був більш відкритим для всього суспільства, адже сторінки мали текстову інформацію та не потребували значної взаємодії, але з розвитком мультимедіа більшість людей з інвалідністю не мають змогу одержати повноцінний доступ до сучасних технологій. Для реалізації необхідно застосувати цілий спектр технічних процесів, які полегшать роботу. Саме цифровий прорив дозволив вийти на новий рівень та вийти за межі письмового і друкованого форматів. Перехід відбувається від традиційних до мультимедійних форм, що допомагають враховувати індивідуальні потреби кожного. У цьому можуть допомогти програми, які мають на меті покращити доступність до інформації та контенту шляхом адаптації та спрощення даних – ChromeVox, Voice Dream Reader, OneNote Web Clipper та інші [2, с. 44].

Як зазначають науковці, для розкриття цієї теми необхідно сприяти активній позаосвітній співпраці, бібліотека може стати місцем не просто навчання, а й місцем цифрового залучення, так звані групи підтримки в Інтернеті, які будуть доступними для багатьох [1, с. 46].

У сфері надання послуг до цифрових ресурсів значення має підвищення кваліфікації бібліотечних працівників, які повинні вміти використовувати новітніми технологіями. Крім того, сучасні сховища мають бути забезпечені пандусами, ліфтами, обладнаними туалетними кімнатами, спеціальними приладами (голосове введення для комп'ютерів), новітніми форматами (аудіокниги, книги зі збільшеними літерами, шрифтом Брайля), а також надавати рівний доступ до знань, саморозвитку для людей, які особливо потребують психологічної підтримки, створювати інклюзивний простір – гуртки за інтересами, читання вголос.

Ці фактори слугуватимуть для розширення кола користувачів, рівня грамотності та сформують інклюзивне суспільство, у якому всі матимуть легкість доступу для самореалізації, відчуваючи підтримку бібліотек, які готові прийти на допомогу, навчити та навчитися нового.

Таким чином, в умовах збільшення кількості людей з інвалідністю, забезпечення рівного доступу до даних є нагальною потребою. Бібліотеки мають відігравати ключову роль у подоланні бар'єрів, що потребує розвитку щодо сумісності з допоміжними технологіями. Для реалізації цієї мети потрібна комплексна співпраця та застосування інновацій, підвищення кваліфікації бібліотечних працівників та створення простору, яке сприятиме загальному добробуту.

Список використаних джерел

1. Давиденко Г. Цифрова інклюзія та доступність: соціальна діджиталізація: монографія. Вінниця: ТВОРИ, 2023. 240 с.
2. Сучасні засоби ІКТ підтримки інклюзивного навчання: навч. посіб. / А. В. Гета, В. М. Заїка, В. В. Коваленко та ін. ; за заг. ред. Ю. Г. Носенко. Полтава: ПУЕТ, 2018. 261 с.

Аліна БРУСЕНКО,

здобувач факультету прокуратури, 1 курс, 1 гр.;

наук. кер. – **Лисенко О. А.,**

кандидат філологічних наук, доцент,

Національний юридичний університет

імені Ярослава Мудрого

ЗНАЧЕННЯ МОВНОЇ КОМПЕТЕНЦІЇ У СФЕРІ ЮРИСПРУДЕНЦІЇ

Мовна компетенція має велике значення в сфері юриспруденції для забезпечення правосуддя, ефективної правової комунікації тощо. Вона є акту-

альною для всіх сфер людського життя, а особливо у професійній діяльності юристів, адже мова є її квінтесенцією, інструментом втілення основної думки юриста у тій чи іншій справі. Тож вибір мною даної теми був зумовлений саме цим фактором.

Під мовною компетентністю розуміють професійно-особистісні якості юриста, що виявляються крізь призму мовної особистості, яка володіє нормами сучасної української літературної мови, професійним мовленням та розуміє особливості юридичної психолінгвістики. Право формується та матеріалізується саме мовними засобами (словесними знаками у вербально-синтаксичних конструкціях), воно не може розвиватися й удосконалюватися без вправного застосування різноманітних мовних ресурсів, що обслуговують усі сфери юриспруденції в її широкому розумінні, та ефективного лінгвістичного інструментарію, покликаного задовольнити різноманітні потреби державно-правової комунікації на рівні сучасних вимог [1, с. 47].

Професійна діяльність юриста не можлива без належного рівня володіння мовою, бо йдеться про представництво в державних органах, суді та інших установах, роботу з офіційними документами та законами, які звичайно потребують орфографічної, морфологічної, синтаксичної компетентності та лексичної визначеності. Високий рівень володіння фаховою термінологією, орфографією, фонетикою можливий за умови поглибленого вивчення української літературної мови та її специфіки в юридичній сфері.

Мовлення – це основний інструмент роботи юриста, засіб, за допомогою якого його теоретичні знання реалізуються на практиці, а думки набувають логічного та аргументованого оформлення. Мовлення має базуватися на цілісній термінологічній системі та глибокому лексикографічному підґрунті, якими юрист ефективно оперує у своїй професійній діяльності. У промовах прокурора чи адвоката має бути моральне обґрунтування своєї позиції, аналіз й оцінка доказів, а саме мовлення повинно бути точним, чітким і лаконічним. Так адвокат або прокурор досягають професійної мети у процесі активної мовленнєвої комунікації, завдяки чому виграють або програють справу.

Мовна компетентність – комплекс компетентностей, якими повинен володіти кваліфікований юрист. Насамперед – термінологічна компетентність, комунікативна компетентність, тобто вміння адаптувати мовлення до різних ситуацій. Володіння юристом культурою професійного мовлення, поведінкою в спілкуванні дозволяє більш ефективно аргументувати і приймати важливі рішення, долати перешкоди в професійному діалозі, здійснювати морально-правову комунікативну взаємодію, яка відповідає принципам демократії і гуманізму [2, с. 7]. Важливою є психолінгвістична чутливість – розуміння

впливу слів на емоції слухачів, здатність підбирати формулювання в залежності від контексту. Психолінгвістична чутливість юриста проявляється у вмінні прогнозувати сприйняття мовленнєвих актів співрозмовниками та добирати лексику – стилістичні засоби з урахуванням комунікативної ситуації. Елементом комунікативної компетентності майбутніх юристів є емоційний інтелект, який розглядаємо як здатність особистості диференціювати власні почуття та емоції інших, вміти відчувати, аналізувати й керувати емоціями на інтелектуальній основі. Також слід зважати на етичний мовний супровід – використання коректних правомірних, морально прийнятних висловлювань, особливо в суді та публічних виступах та редакційні навички, тобто вміння складати, редагувати юридичні документи, договори, звернення, щоб вони були юридично грамотними та стилістично вправними.

Таким чином, мовна компетентність є не лише професійною необхідністю, а й етичною та правовою вимогою до юриста, від якої залежить якість правосуддя та рівень правової культури в суспільстві.

Список використаних джерел

1. Артикуца Н. В. Право як мовно-правовий феномен. *Українська мова в юриспруденції: стан, проблеми, перспективи*: матеріали науково-практичної конференції (Київ, 2020 р.). Київ: Інститут післядипломної освіти та довузівської підготовки, 2020. С. 6–9.
2. Семенов О. М. Професійна комунікативна підготовка майбутніх юристів : теорія і практика : монографія / О. М. Семенов, Л. А. Насіленко. Суми : Вид-во СумДПУ імені А. С. Макаренка, 2015. 324 с.

Анна ВАРГАТА,
здобувач факультету адвокатури, 1 курс, 5 гр.;
наук. кер. – **Лисенко О. А.,**
кандидат філологічних наук, доцент,
Національний юридичний університет
імені Ярослава Мудрого

ОСНОВНІ ТЕНДЕНЦІ РОЗВИТКУ ВИЩОЇ ТЕХНІЧНОЇ ОСВІТИ ПЕРШОЇ ПОЛОВИНИ XX СТОЛІТТЯ

Незаперечним є той факт, що освіта та суспільство невіддільні. Глобальні проблеми, з якими стикається соціум, може вплинути і на стан освіти. Нато-

мість, сама вища освіта, будучи чутливою до суттєвих змін, задає основні тенденції розвитку суспільства і також істотно впливає на розвиток уже наявних: або гальмує, або розвиває та підтримує. Освіта – це принципово демократичний інститут суспільства, один із найважливіших чинників його розвитку, що забезпечує цінність моралі та її цілісність. Освіта етимологічно й змістовно означає процес наукового пізнання, формування інтелекту та моралі у кожного члена суспільства. Отже, освіта розглядається як творчий процес, а розвиток особистості й професіонала – як головна мета освіти, що змінює місце суб'єкта навчання на всіх етапах освітнього навчального процесу [2, с. 69].

Передумовою становлення вищої технічної освіти в Україні стали потреби у науковому забезпеченні розвинутих промислових районів. Реформи 1860–1870 рр. сприяли цьому розвитку. Були створені великі підприємства з металургії, машинобудівництва, гірничодобувні та ін. Вони були забезпечені найкращою на той час технікою, але відсутність середніх, вищих та нижчих навчальних закладів впливала на економічний розвиток України. Потреба у вітчизняних спеціалістах започаткувала питання щодо створення загальної та єдиної системи технічної освіти. Перші такі навчальні заклади з'являлися наприкінці XIX ст. за ініціативи В. Кирпичова, І. Вишнеградсько-го та Д. Менделєєва [1].

У зв'язку з розвитком ринкових відносин і початком індустріалізації почали зростати потреби у підготовці фахівців в економічній справі. Першим закладом вивчення економічних наук стала реальна школа у Львові (1825 р.), яка 1835 р. вона отримала статус Академії реальної і торговельної, 1844 р. після приєднання будівничого факультету отримала іншу назву – Академія технічна, а згодом – Львівська політехніка. Провідними в той час були ідеї народності, природовідповідності, культуровідповідності, гуманізації та демократизації навчального процесу. Особливість економічної освіти на території Галичини полягала у тому, що вона складалась на основі кооперативного шкільництва.

Розробка українськими освітянами теоретико-методологічних засад становлення кооперативного шкільництва в Галичині вимагала певного запозиціонування норм та традицій Західної Європи. Усвідомлення теоретичних знань економічної освіти допомагало професійним педагогам Галичини знаходити адекватні форми її діяльності та влаштовувати широкомасштабні культурні заходи, зокрема на чолі з культурною кооперацією «Просвіта» [4].

Початок XX століття в Центральній та Східній Європі характеризувався плюралізмом і частковою фрагментацією економіки. Буржуазна народна освіта сприяла популяризації ідеї поширення соціального, духовного і морального виховання для всіх громадян. Серед робітників популяризувалась

ідея про необхідність збалансованої початкової, професійної та політичної освіти. Відповідно до такої загальної суспільної тенденції об'єднання та глобалізації, освіта дорослих також характеризувалась створенням товариств й асоціацій. Варто також зазначити, що на початку ХХ століття закладів освіти дорослих у країнах Центральної та Східної Європи було досить мало. Вони загалом зазнали кількісних та якісних змін, відбулося масове розширення інфраструктури навчальних установ. Великого значення для розвитку освіти дорослих мали університети та технічні коледжі, тому що майже всі пропонували курси вищої освіти для дорослого населення. До навчання допускали і жінок, більшість з яких вивчали культуру та філософію. Незважаючи на популяризацію освіти дорослих, в окремих регіонах навчання дорослих проходило підпільно на спеціальних зібраннях, де переважало політичне та патріотичне виховання. У цей період також формувалася тенденція вільної народної освіти, доступної для кожної верстви населення, під тиском громадськості почала здійснюватися підтримка формальної освіти для громади. Загалом, влада сприяла створенню навчальних гімназій, навчальних комітетів та нових популярних університетських курсів. У той час професія викладача цінувалась дуже високо.

Перша світова війна призупинила процес розвитку системи освіти дорослих. У післявоєнні роки було приділено увагу формуванню у дорослих людей відчуття безпосередньої участі у новітній соціалістичній системі та переконання у необхідності затвердження нових політичних альянсів [3].

Таким чином, перша половина ХХ століття характеризувалась активним суспільним рухом, покликаним розвивати освіту. Центрами навчання ставали університети, технічні коледжі, бібліотеки, навчальні клуби та ін., утворювалася незалежна та вільна освіта для дорослих. Дослідження передумов становлення розвитку технічної освіти на ґрунті кооперативного шкільництва дають підстави для висновку, що він відбувався на основі громадсько-педагогічного подвижництва. Основним джерелом національного відродження стали культурні кооперативи, такі як «Просвіта», «Рідна школа» та ін. Організатори наголошували на принципах безперервності навчання, природовідповідності, професійної орієнтації як умови становлення ефективного фахівця, національної ідеї як основи виховання особистості громадянина.

Список використаних джерел

1. Тверитникова О. Визначальні тенденції розвитку вищої електротехнічної освіти в Україні (перша половина ХХ ст.). *Українознавчий альманах*, 2011. Вип. 5. С. 140–142.

2. Дротянко Л. Вища освіта як цивілізаційний чинник : Артемчук Г. І., Попович В. В., Січкаренко Г. Г. Вища школа України: реальність і тенденції розвитку. – Київ: Ленвіт, 2004. – 176 с. / Л. Дротянко, В. Онопрієнко // *Вісник Національної академії наук України*, 2005. №4. С. 66–73.

3. Боярська-Хоменко А. В. Освіта дорослих у країнах Центральної та Східної Європи у першій половині XX століття. *Теорія та методика навчання та виховання*, 2019. Вип. 46. С. 22–36.

4. Гіптерс З. В. Розвиток економічної освіти в Галичині у XIX – першій половині XX століть: соціокультурні та теоретико-педагогічні передумови. *Вісник Університету банківської справи*, 2016, № 1–2. С. 129–134.

Віталій ВЯТКОВСЬКИЙ,

здобувач факультету адвокатури, 1 курс, 2 гр.;

наук. кер. – **Шумейко О. А.,**

кандидат філологічних наук, доцент,

Національний юридичний університет

імені Ярослава Мудрого

МОВА ЯК ЗАСІБ ФОРМУВАННЯ НАЦІОНАЛЬНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ В МУЛЬТИКУЛЬТУРНОМУ СЕРЕДОВИЩІ

Мова – феномен, який виник у відповідь на потреби та розвиток суспільства як засіб комунікації між людьми. Мова відіграє ключову роль у становленні національної ідентичності, адже вона виконує об'єднувальну та ідентифікаційну функції, виступає головною національно-етнічною ознакою. Проте в мультикультурному середовищі та з початком глобалізації українська мова почала зазнавати певного тиску та втручання в її структуру.

Чи існує небезпека знеособлення українства та втрати неповторної україномовної картини світу, збереження якої тісно пов'язане з процесом національної ідентифікації молодого покоління в епоху глобалізації? Незаперечним є те, що небезпеки існують. Це русифікація і космополітизація, яку зазвичай розуміють, як англізація (американізація) [1, с. 91].

Також слід зауважити, що з плином часу в суспільстві почала формуватися нова мовна категорія – сленг. Сленг – явище, яке виникає в мові у відповідь на розвиток суспільно-культурного простору та прямо пов'язаний з розвитком технологій. Сленг зазвичай характеризується поширеністю в окремих соціальних групах вживання відповідної лексики, яка насичена елементами фамільярності. З розвитком такого явища як «сленг» мова втра-

час свою певну ідентичність та «пам'ять поколінь», які в ній закарбовувалися століттями, а відповідно і культурну спадщину.

На думку А. Кургузова, «основними факторами оптимізації мовної самоідентифікації в Україні є ...збалансована мовна політика держави; поширення розповсюдження державної мови, іноземних мов і мов національних меншостей в сферу масової культури, родинно-побутового спілкування, в офіційну та виробничу сфери; залежність підвищення соціального статусу та кар'єрного зростання особи від рівня володіння державною та іноземними мовами; підвищення мовної активності особи, націленості на взаємодію та співпрацю, розширення інтелектуальних можливостей особи, ...широка гуманітарна освіченість особи, ґрунтовна фахова підготовка» [2, с. 14].

Підбиваючи підсумки, можна з впевненістю сказати, що в умовах сьогодення формування національної ідентичності постає перед низкою різноманітних зовнішніх факторів. Нові мовно-культурні відносини та розвиток технологій зумовлюють об'єктивні зміни у процесі формування ідентичності.

Список використаних джерел

1. Ашиток Н. Мовна картина світу як засіб національної ідентифікації в умовах глобалізації. *Молодь і ринок*, 2010. № 7–8. С. 89–93.
2. Кургузов А. О. Мова як засіб соціокультурної самоідентифікації особистості : автореф. дис. ... канд. філос. наук: спец. 09.00.03. Запоріжжя, 2004. 16 с.
3. Видайчук Т. Аспекти української мови як засіб формування національної ідентичності та історичної пам'яті. *Український педагогічний журнал*, 2022, № 2. С. 48–63.

Марія ГАЛАЄВА,

здобувач факультету слідчої та детективної діяльності, 1 курс, 1 гр.;
наук. кер. – **Уманець О. В.**, кандидат мистецтвознавства, доцент,
Національний юридичний університет
імені Ярослава Мудрого

ІСТОРИЧНИЙ КІНЕМАТОГРАФ ЯК ЗАСІБ ОСМИСЛЕННЯ НАЦІОНАЛЬНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ В УМОВАХ ГЛОБАЛІЗАЦІЇ

В умовах глобалізації та зростаючих геополітичних викликів історичний кінематограф набуває особливого значення як ефективний інструмент осмис-

лення національної ідентичності. З початком війни на території України, необхідність в національній свідомості зросла і тема переосмислення свого минулого досягла свого піку за час незалежності. Український кінематограф є чудовою можливістю донести в маси важливість історичного контексту в існуванні держави. Попит на історичні фільми пояснюється суспільною потребою в усвідомленні власного коріння, відновленні історичної правди та консолідації нації. Основними функціями історичного кіно є не стільки розважальна, як пізнавальна, ідеологічна, меморіальна. Воно формує колективну пам'ять, сприяє патріотичному вихованню та розвиває критичне мислення. Як казав О. Денисенко: «Не знімати фільми, які б підносили українську національну свідомість, – це все одно, що не давати нашим воякам набой» [1, с. 34].

В історичному жанрі українського кіно активно працюють і досвідчене і молоде покоління митців. Слід зазначити таких режисерів як Ахмет Сеїтблаєв («Кіборги», «Захар Беркут»), Агнешка Голланд («Ціна правди»), Аркадій Непиталюк («Століття Якова»), Сергій Лисенко («Сага»), Тарас Томенко («Будинок Слова»).

Історичне кіно відрізняється тематичним та стилістичним розмаїттям. «Кіборги» акцентують на героїзмі сучасних захисників України, але при цьому заглиблюються в емоційний стан героїв, їхні переживання, внутрішні конфлікти. «Століття Якова», «І будуть люди», «Сага» зосереджені на особистій історії певних персонажів, яка відображає зміни кількох історичних епох. «Будинок «Слово» зосереджується на трагедії української інтелігенції в часи сталінських репресій. Сучасне українське історичне кіно – це не просто відтворення подій, а інструмент національного самопізнання. Такі фільми та серіали допомагають суспільству переосмислити історію, а також сприяють формуванню патріотизму та національної єдності.

На початку XXI ст. українська спільнота перебуває під колосальним впливом щонайменше двох чинників: по-перше, глобалізаційних процесів і російської культури [1, с. 34]. Глобалізація відкриває можливості для співпраці із закордонними студіями, що підвищує якість вітчизняного кінопродукту. Це демонструють стрічка «Захар Беркут» (2019), що відбила боротьбу українців за свободу у XIII столітті та стрічка «Ціна правди» (2019), яка розкрила очі світовій спільноті на жакливі події Голодомору на території України 1932–1933 років. Водночас глобалізаційні процеси ставлять під загрозу збереження національної автентичності. Орієнтація на міжнародний ринок може призводити до спрощення чи викривлення історичних подій для їхньої адаптації під західну аудиторію. Тож важливо зберігати баланс між комерціалізацією та збереженням національної ідентичності.

На відміну від впливу глобалізаційних процесів, які несуть як можливості, так і виклики, вплив російської культури в Україні є однозначно де-

структивним. Протягом тривалого часу українське суспільство зазнавало російського інформаційного тиску, що викривило образ минулого. Після Революції Гідності та російської збройної агресії в Україні постало нагальне питання про змінення вектору історичної політики задля консолідації суспільства, роз'єднаного невдалою політикою попередньої влади та російською пропагандою [2, с. 58].

Отже, історичний кінематограф в Україні сьогодні виконує стратегічну роль у збереженні національної ідентичності. Щоб споживати якісний вітчизняний контент глядач повинен підтримувати цей жанр через перегляди, поширення та купівлю офіційного контенту. Це реальний внесок у боротьбу за історичну правду, гідність і національну єдність.

Список використаних джерел

1. Єпик Л., Єпик Д. Сучасне українське кіно як фактор формування національної свідомості. *KELM*, 2020, №3. С. 32–36 с.
2. Семеній А. О. Історичне кіно як елемент російсько-української війни. Вінниця: Донецький національний університет імені Василя Стуса, 2022. 90 с.

Ян ГАТАУВ,
здобувач факультету юстиції, 1 курс, 3 гр.;
наук. кер. – **Шумейко О. А.,**
кандидат філологічних наук, доцент,
Національний юридичний університет
імені Ярослава Мудрого

АКАДЕМІЧНИЙ ПЛАГІАТ У ЦИФРОВУ ЕПОХУ

Цифровізація сучасного суспільного простору, формування інформаційної культури значно полегшують процес доступу до інформації, її опрацювання та подальшого використання. Однак водночас збільшується й кількість недобросовісного запозичення, або й привласнення чужих ідей, думок, результатів досліджень тощо, адже з розвитком технологій копіювання текстів стало майже звичною справою для учнів шкіл та здобувачів вищої освіти [2, с. 8]. Тому плагіат натеper є величезною проблемою для усієї академічної спільноти, оскільки він підриває фундаментальні принципи академічної доброчесності та негативно впливає на якість навчання і дослідження.

Вивченню й осмисленню проблеми плагіату присвячують свої наукові праці О. Стрянець (етичний аспект), Ю. Єпіфанов (правовий аспект), С. Курбатов (філософський аспект) та ін. Для запобігання плагіату вони пропонують різні

підходи: визначення причин його виявлення та методів боротьби з проявами; створення досконалої програми для перевірки текстів на ознаки плагіату тощо.

Закон України «Про авторське право і суміжні права» визначає плагіат як опублікування твору або його частини в незмінному або зміненому вигляді, включаючи публікацію перекладу іншомовного твору або його частини, під ім'ям особи, яка не є автором цього твору [1]. Серед причин академічного плагіату дослідники називають низку ключових: конкуренція в науковому середовищі та закладах освіти, що призводить до «гонитви за результатами» [4]; недостатні знання правил цитування, оформлення посилань та принципів авторського права [2, с. 66]; низький рівень морального розвитку представників університетської спільноти [3, с. 114].

Серед основних видів академічного плагіату виокремлюють: копіювання тексту – повне або часткове використання чужого матеріалу без посилання на джерело; структурний плагіат – запозичення логіки викладу, аргументації чи структури роботи без зазначення автора; перекладний плагіат – використання чужого тексту в перекладі без належного посилання на першоджерело; мозаїчний плагіат – комбінування уривків різних джерел із частковою заміною слів синонімами або зміною структури речень при збереженні змісту та логіки; самоплагіат – повторне використання власних опублікованих або раніше представлених текстів без зазначення цього факту [2, с. 70].

На наш погляд, різновидами академічного плагіату слід уважати й фальсифікацію та фабрикацію, оскільки вони спотворюють чийсь раніше викрадені думки та ідеї, тобто спершу це здійснена крадіжка, а вже потім викривлена подача справжнього джерела інформації, свідоме використання у змінений формі його даних і відомостей, осмислена їх заміна тощо. На жаль, ці види порушень дуже важко виявити та довести їх наявність. Для цього треба мати унормовану процедуру фахового експертного дослідження за конкретним напрямом наукової чи навчальної роботи [3, с. 118].

Звісно, сучасні спеціалізовані онлайн-сервіси мають бази з великою кількістю наукових публікацій і алгоритми, за допомогою яких вони здатні виявляти не лише очевидні збіги, а й перефразований матеріал. Університети та наукові установи інтегрують такі інструменти в загальну систему навчання і дослідницької діяльності, що економить час та знижує суб'єктивність оцінювання. Однак навіть ці системи не завжди розпізнають ознаки плагіату, помилково виявляючи збіги або не помічаючи ретельно продуманого перефразування. Тому остаточне рішення має ухвалювати експертиза.

Запобіжним заходом стосовно можливого виникнення плагіату до певної міри є обізнаність членів академічної спільноти з наслідками – видами по-

карань, (від зниження оцінки до відрахування з навчального закладу та позбавлення наукового ступеня). Найголовніше, що плагіат несе репутаційні ризики як для порушника, так і для всієї університетської спільноти, адже викриття плагіату призводить до осуду колег, втрати довіри рецензентів і видавців, а при порушенні авторських прав й до вірогідних судових позовів.

Отже, проблема плагіату потребує комплексних, координованих заходів, адже утвердження принципів академічної доброчесності є складним і доволі повільним процесом трансформації ціннісних настанов, спрямованих на етизацію університетського простору, шляхом утілення високих стандартів навчальної й науково-дослідницької діяльності.

Список використаних джерел

1. Про авторське право та суміжні права: Закон України в редакції від 15.11.2024 № 2811-IX. База даних «Законодавство України» URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/2811-20#Text> (Дата звернення: 15.04.2025)
2. Академічна доброчесність: проблеми дотримання та пріоритети поширення серед молодих вчених: кол. моногр. / за заг. ред. Н. Г. Сорокіної, А. Є. Артюхова, І. О. Дегтярьової. Дніпро: ДРІДУ НАДУ, 2017. 169 с.
3. Новіков Д. О., Поляков А. О. Юридичне розуміння фабрикації та фальсифікації як форм порушення академічної доброчесності. *Збірник наукових праць ХНПУ ім. Г. С. Сковороди*. Серія Право. 2021. Вип. 33. С. 112–120.
4. Юрко Н. А., Стефанишин І. М., Проценко У. М. Академічний плагіат: основні різновиди та дискусійні аспекти. *ЛОГОС. ONLINE*, 2020, № 7. URL: <https://ojs.ukrlogos.in.ua/index.php/2663-4139/article/view/1262> DOI: 10.36074/2663-4139.07.03 (дата звернення: 16.04.2025).

Марія ДЗЮБА,

здобувач факультету юстиції, 1 курс, 2 гр.;

наук. кер. – **Шумейко О. А.,**

кандидат філологічних наук, доцент,

Національний юридичний університет

імені Ярослава Мудрого

СУТНІСТЬ МОРАЛЬНОГО ТА ПРАВОВОГО АСПЕКТІВ АКАДЕМІЧНОЇ ВІДПОВІДАЛЬНОСТІ

Академічна відповідальність є фундаментальною складовою освітнього процесу, що визначає якість знань, доброчесність наукових досліджень

та етичні норми професійної діяльності. Вона базується на принципах чесності, справедливості, об'єктивності й поваги до інтелектуальної власності. В умовах сьогодення, де інформаційні технології значно спрощують доступ до знань, питання академічної відповідальності набуває особливої актуальності, бо поширення плагіату, фабрикації даних та інших форм академічної недоброчесності підриває довіру до науки та освіти.

Серед ключових аспектів академічної доброчесності виокремлюють моральний та правовий. Моральний аспект передбачає добровільне дотримання етичних норм і професійних стандартів, тоді як правовий регулює порушення академічної доброчесності на рівні законодавства та університетських кодексів. Важливість цієї теми зумовлена необхідністю забезпечення справедливості в освітньому середовищі, підтримки якісного рівня наукових досліджень та збереження репутації вищих навчальних закладів. Аналіз морального та правового аспектів академічної відповідальності дозволяє зрозуміти, як етичні принципи взаємодіють із нормативно-правовим регулюванням, а також які заходи необхідні для запобігання академічним правопорушенням.

Моральна складова академічної відповідальності ґрунтується на основних етичних принципах, моральні засади діють на рівні внутрішніх переконань і цінностей учасників освітнього процесу. Академічна відповідальність у моральному вимірі є не лише дотриманням норм доброчесності, але й свідомою позицією особистості щодо власного внеску в розвиток наукового знання та важливим інструментом формування наукового середовища, що базується на етиці, справедливості та відповідальності.

Правовий аспект академічної відповідальності охоплює систему норм, які регулюють поведінку учасників освітнього процесу, визначають санкції за порушення академічної доброчесності та забезпечують справедливе оцінювання результатів навчальної та наукової діяльності.

Національне законодавство України передбачає низку положень, які регулюють питання академічної відповідальності. Закон України «Про освіту» (ст. 42) визначає академічну доброчесність як один із ключових принципів освітньої діяльності та встановлює конкретні наслідки за її порушення. Закон України «Про вищу освіту» (ст. 6, 32) деталізує види академічної відповідальності, включаючи санкції за плагіат, фабрикацію та фальсифікацію наукових результатів. Відповідно до Кримінального кодексу України (ст. 358), передбачена кримінальна відповідальність за підробку документів про освіту. Правова відповідальність у сфері освіти є не лише інструментом покарання, але й механізмом профілактики порушень академічної добро-

чесності. Правові механізми академічної відповідальності сприяють формуванню якісної та чесної системи освіти, де кожен здобувач знань має рівні можливості для самореалізації та розвитку.

Академічна відповідальність є важливим компонентом як морально-етичної, так і правової сфер освітнього процесу. Вона забезпечує дотримання принципів академічної доброчесності, сприяє формуванню якісної системи освіти та наукової діяльності. Ефективне функціонування системи академічної відповідальності можливе лише за умови поєднання моральних і правових норм. Важливо не лише забезпечити юридичні механізми покарання за порушення, а й формувати академічну культуру, яка ґрунтується на чесності, відповідальності та прагненні до об'єктивного здобуття знань.

Список використаних джерел

1. Про освіту. Закон України від 05.09.2017 № 2145-VIII. Відомості Верховної Ради України. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/2145-19>
2. Про вищу освіту. Закон України від 01.07.2014 № 1556-VII. Відомості Верховної Ради України. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/1556-18>
3. Кримінальний кодекс України від 05.04.2001 № 2341-III. Відомості Верховної Ради України. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/2341-14>
4. Фініков Т. В. Академічна доброчесність як основа освітнього процесу. Київ: Таксон, 2020. 200 с.

Тимофій ДОВБУШ,

здобувач факультету юстиції, 1 курс, 1 гр.;
наук. кер. – **Меліхова Ю. А.**,
кандидат юридичних наук, доцент,
Національний юридичний університет
імені Ярослава Мудрого

РОЛЬ АКАДЕМІЧНОЇ ДОБРОЧЕСНОСТІ У ФОРМУВАННІ АКАДЕМІЧНОЇ КУЛЬТУРИ: МІЖНАРОДНИЙ ДОСВІД

Як соціокультурне явище академічна культура заснована на професіоналізмі, відповідальності та прагненні до саморозвитку. Проте, як система знань, методів досліджень і підходів, спрямованих на розв'язання науково-освітніх проблем та завдань, вона насамперед базується на академічній до-

бросності, що підтверджується міжнародним досвідом. Про це свідчать і науковці (А. Артюхов, М. Віхляєв, Ю. Волк та ін), які наголошують, що академічна культура залежить від інституційних механізмів, етичних норм та системи підтримки академічної доброчесності, що безпосередньо впливає на якість освіти й досліджень, довіру суспільства до академічної спільноти та інноваційний потенціал держав та потребує комплексного підходу [1, с. 79].

Відомо, що академічна доброчесність є системою етичних принципів, спрямованих на забезпечення прозорості, об'єктивності та відповідальності під час навчання, викладання та провадження наукової діяльності з метою забезпечення довіри до її результатів. Ідеться про свідоме уникання плагіату, коректне цитування, точність у представленні даних та повагу до інтелектуальної власності. У країнах із розвинутою академічною культурою ці принципи інтегровані не тільки в академічні процеси, а й соціальні інститути. Наприклад, у Швеції та США академічна доброчесність розглядається як складова громадянської відповідальності, що формується через систему вищої освіти та громадянські ініціативи [3, с. 234].

Досвід Франції та Польщі доводить, що дотримання правил академічної доброчесності в освіті та науці безпосередньо впливає на рівень довіри до академічних установ. У цих країнах розроблені національні стратегії боротьби з плагіатом, які передбачають створення електронних систем перевірки текстів, тренінги для викладачів та студентів, прозорі процедури розслідування порушень. Соціологічні дослідження вказують на кореляцію між рівнем академічної доброчесності та готовністю бізнесу інвестувати в наукові розробки [3, с. 235].

Загалом аналіз міжнародної практики дозволяє виокремити три основні моделі регулювання питань, присвячених академічній доброчесності: державно-централізовану (Франція, Швеція та ін.), університетсько-автономну (США, Велика Британія та ін.) та гібридну (Польща, Україна та ін.) [2, с 79–83].

Державно-централізовану модель вирізняє встановлення стандартів академічної доброчесності на національному рівні через законодавчі акти та державні агентства. Наприклад, у Швеції діє законодавство про вищу освіту, яке вимагає від університетів розробляти власні кодекси доброчесності [3, с. 236]. Також у країні існує національна система збору статистичних даних щодо виявлення фактів академічної недоброчесності, на основі яких формуються щорічні звіти наукових установ та освітніх закладів [3, с. 237].

Університетсько-автономна модель ґрунтується на тому, що університети мають широку автономію стосовно питань академічної доброчесності. Наприклад, Гарвардський університет використовує трирівневі системи перевірки робіт: автоматизовані системи виявлення плагіату, експертні комісії та громадські слухання у випадках серйозних порушень. Ця модель сприяє формуванню культури самоконтролю, про що свідчить низький рівень плагіату в наукових публікаціях. Однак її ефективність залежить від фінансових ресурсів університетів та розвиненої системи громадянського суспільства.

Сутність гібридної моделі регулювання питань академічної доброчесності полягає в поєднанні державно-централізованої моделі та університетсько-автономної. Тобто визначення, основні принципи академічної доброчесності та види порушень закріплюються в нормативно-правовій базі на рівні держави (наприклад, Закон України «Про освіту» тощо), однак кожен заклад вищої освіти є автономним стосовно політики академічної доброчесності (положення, етичні кодекси, внутрішні комісії або органи контролю). Перевагами такої моделі є гнучкість і адаптивність щодо узгодження національних та міжнародних стандартів.

Отже, навіть побіжний аналіз міжнародного досвіду стосовно вказаної проблематики, свідчить про оновлене дискурсивне осмислення цих феноменів, коли академічна доброчесність постає системоутворюючою основою міжнародних стандартів та показником ефективності університетів і наукових закладів, що формує ціннісний простір глобальної академічної культури.

Список використаних джерел

1. Академічна доброчесність, відкрита наука та штучний інтелект: як створити доброчесне освітнє середовище : збірник есе програми підвищення кваліфікації / упорядники: А. Артюхов, М. Віхляєв, Ю. Волк. 2023. Львів – Торунь : Liha-Pres, 524 с. URL: https://nubip.edu.ua/sites/default/files/u404/zbirnik_ese_advanced_training_academ.integr.pdf (дата звернення: 29.04.2025)
2. Академічна доброчесність: проблеми дотримання та пріоритети поширення серед молодих вчених: кол. моногр. / за заг. ред. Н. Г. Сорокіної, А. Є. Артюхова, І. О. Дегтярьової. Дніпро: ДПІДУ НАДУ, 2017. 169 с. URL: https://www.donnu.edu.ua/wp-content/uploads/sites/8/2019/09/Monografiya_young_scientist1.pdf (дата звернення: 28.04.2025)
3. Недишч А. В., Василенко В. Ю. Особливості дотримання принципів академічної доброчесності: зарубіжний досвід. Вісник студентського наукового товариства ДонНУ імені Василя Стуса. Вінниця : ДонНУ імені Василя Стуса. 2022. Т. 2. С. 234–238.

Артур ЖУРАВЕЛЬ,
здобувач факультету права
та економічної безпеки, 1 курс, 2 гр.;
наук.кер. – **Лисенко О. А.,**
кандидат філологічних наук, доцент,
Національний юридичний університет
імені Ярослава Мудрого

ОСНОВНІ ВИКЛИКИ АКАДЕМІЧНОЇ ДОБРОЧЕСНОСТІ В ЦИФРОВУ ЕПОХУ

Актуальність окресленої тематики постає з необхідності дослідження основних викликів академічної доброчесності в умовах цифрової трансформації та їхнього впливу на навчальне середовище та освітній процес. Бурхливий розвиток технологій та глобалізація освітнього простору прямо впливає на таку ж гнучку й активно зростаючу сферу освітнього середовища як академічну доброчесність. З одного боку, це відкриває нові можливості для здобувачів освіти та робить навчання більш інтерактивним та різнобічним, з іншого боку, це сприяє поширенню недоброчесності та збільшенню випадків порушень академічної доброчесності.

Насамперед необхідно зазначити основні чинники, які підштовхують студентів порушувати усталені норми академічної етики – низький рівень мотивації до навчання, особливо на тлі подій в Україні, доступність інформації, хронічну нестачу часу і, зрештою, елементарне нерозуміння відповідальності за порушення академічної доброчесності. Усі ці чинники негативно впливають як на систему освіти загалом, так і на здобувача освіти, оскільки він формує для себе штучні умови, за яких неможливо досягти успіху чесно [1, с. 4].

Академічна доброчесність стикається з різними перешкодами у цифрову епоху, насамперед з плагіатом без належних авторських посилань. Якщо звернутися до опитувань 2015 року, проведених в рамках проєкту «Академічна культура українського студентства: основні чинники формування та розвитку», можна дійти висновку, що плагіат є найпоширенішою формою недоброчесності. До цього ж виду порушення також відноситься придбання дипломних робіт, наукових статей, дисертацій, курсових тощо [2, с. 4]. Це підриває встановлені принципи чесності та справедливості в університетському середовищі. Позитивним аспектом є те, що з плагіатом активно борються, впроваджуючи технології перевірки наукових текстів на оригі-

нальність, а також шляхом проведення навчальних заходів щодо наслідків порушень доброчесності.

Наступним викликом є використання штучного інтелекту й нейромереж під час навчального процесу. Варто зазначити, що використання ШІ відкриває нові можливості, але водночас має суперечливий характер і може при надмірному використанні бути загрозою для академічної доброчесності. Так, Н. Коновальчук у своїй праці зазначає, що серед функцій ChatGPT є можливість генерувати текст на конкретну тему, розробити його структуру, написати есе, реферат, анотацію тощо. Використання студентом ШІ під час написання наукової роботи може мати негативні наслідки, оскільки той самий ChatGPT часто покликається на неіснуючі джерела та використовує незвичні для людини мовні конструкції, що одразу видно під час перевірки. Також студент, у якого немає мотивації отримувати нові знання, буде використовувати нейромережі лише задля отримання оцінки, у той час як вмотивований студент буде застосовувати ШІ задля розвитку власних навичок та самоперевірки. Тому викладач має з самого початку пояснити студентам роль академічної доброчесності в навчальному процесі й слідкувати за підтримкою інтересу до навчання, вміло та цікаво викладаючи необхідний матеріал [3].

Таким чином, академічна доброчесність має реагувати на нові виклики, зумовлені технологічним розвитком. Використання штучного інтелекту під час освітнього процесу повинно бути збалансованим, щоб сприяти саморозвитку студентів, а технологія перевірки наукових текстів на плагіат повинна бути широко розповсюджена. Лише інтегруючи високі стандарти академічної етики з технологічними досягненнями, можна побудувати справедливе та ефективне освітнє середовище.

Список використаних джерел

1. Горчинський С. В., Софілканич М. І, Горбенко І. Ф. Якість української освіти й академічна доброчесність: вплив застосування штучного інтелекту. Академічні Візії, 2023. Вип. 20. С. 4.
2. Карпенко М. Стан і проблеми боротьби з плагіатом в українській освіті. Національний інститут стратегічних досліджень. 2017.
3. Коновальчук Н. О. Проблеми академічної доброчесності в умовах розвитку технологій штучного інтелекту. Progressive research in the modern world, Boston, USA, 22–24 черв. 2023 / ред. М. Komarytsky. Boston : BoScience Publisher, 2023. С. 234–240.

Діана ЗАБУГА,
здобувач факультету адвокатури, 1 курс, 5 гр.;
наук. кер. – **Лисенко О. А.,**
кандидат філологічних наук, доцент,
Національний юридичний університет
імені Ярослава Мудрого

УНІВЕРСИТЕТ ЕПОХИ СЕРЕДНЬОВІЧЧЯ – ПРОСТІР ФОРМУВАННЯ АКАДЕМІЧНОЇ КУЛЬТУРИ

Університети епохи Середньовіччя стали основою для розвитку академічної культури, що вплинула на подальший розвиток європейської освітньої системи. Вони виникли як центри навчання, де знання передавалися від покоління до покоління, формуючи інтелектуальну еліту суспільства, та як простір, де формувалися наукові традиції, етичні норми та академічні звичаї, що зберегли своє значення до наших днів.

Перші університети, такі як Болонський (засн. у 1088 р.) та Паризький (засн. у 1150 р.), виникли як спільноти викладачів і студентів, об'єднані навколо спільної мети – здобуття знань. Однією з важливих рис середньовічного університету було те, що він базувався на принципі автономії, що дозволяло йому існувати незалежно від політичних та релігійних впливів, хоча на практиці така незалежність часто була відносною. Університети мали складну структуру, що включала кілька факультетів: богослов'я, медицина, право та вільні мистецтва. Кожен факультет мав свою спеціалізацію і формував академічну культуру, орієнтовану на розвиток наукових знань у конкретній галузі. Навчання велося латиною, що сприяло формуванню єдиної інтелектуальної традиції для всієї Європи [1, с.18].

Університети епохи Середньовіччя мали вирішальну роль у розвитку наукової думки. Вони стали майданчиками для дискусій, де формувалися нові ідеї та теорії. Основою навчання було схоластичне мислення – метод навчання, що базувався на логіці та аргументації. Середньовічні вчені прагнули узгодити філософію Арістотеля з християнським вченням, що призвело до появи нових наукових підходів і глибшого розуміння світу. Університети також сприяли популяризації книжної культури. Бібліотеки, що виникали при університетах, зберігали та примножували знання античності, перекладали твори арабських філософів і середньовічних богословів. Саме тут зберігалася спадщина античного світу, яка в подальшому стане основою для розвитку Ренесансу [2].

Академічна культура, що зародилася в університетах епохи Середньовіччя, включала низку етичних і моральних норм, які регулювали поведінку викладачів і студентів. Наприклад, в університетах існували правила академічної честі, що вимагали від студентів і викладачів дотримуватися чесності в науковій діяльності та уникати плагіату [3]. Саме в університетах були закладені основи академічної свободи, яка дозволяла вченим вільно обирати теми досліджень і обговорювати їх без страху переслідування. Також важливою складовою академічної культури були звичаї, пов'язані з проведенням диспутів – публічних наукових обговорень, що ставали основним засобом перевірки знань. Диспути були частиною освітнього процесу, де студенти мали можливість публічно доводити свої аргументи, що формувало навички критичного мислення.

Академічна культура середньовічних університетів продовжує впливати на сучасні освітні системи. Принципи академічної свободи, автономії університетів та важливість наукової дискусії є фундаментальними складовими сучасної університетської освіти. Університети середньовіччя заклали основи для розвитку наукових інституцій, що стали центрами знань у сучасному світі.

Таким чином, університети епохи Середньовіччя були не лише місцями здобуття освіти, але й просторами, де формувалася академічна культура, що вплинула на подальший розвиток науки і суспільства. Ця культура, що базувалася на принципах свободи, відповідальності та наукової дискусії, зберігає свою актуальність і сьогодні.

Список використаних джерел

1. Курбатов С. В. Феномен університету в контексті часових та просторових викликів : монографія. Суми : Університетська книга, 2014. 262 с.
2. Сидорчук Н. Г. Соціально-історичні моделі університетської освіти. *Студентський історико-педагогічний альманах*. Випуск 2. Історія університетської освіти : виникнення, становлення, розвиток : зб. наук. праць молодих дослідн. / за ред. О. Є. Антонової, В. В. Павленко. Житомир : Вид-во ЖДУ ім. І. Франка, 2013. С. 18–24.
3. Пак І. В. Академічна культура українського студентства: фактори формування та особливості прояву : дис. ... канд. соціол. наук : 22.00.04. Харків, 2019. 251 с.

Кирило ЗАЙЦЕВ,
здобувач факультету права
та економічної безпеки, 1 курс, 2 гр.;
наук. кер. – **Лисенко О. А.,**
кандидат філологічних наук, доцент,
Національний юридичний університет
імені Ярослава Мудрого

НАЦІОНАЛЬНЕ АГЕНТСТВО ІЗ ЗАБЕЗПЕЧЕННЯ ЯКОСТІ ВИЩОЇ ОСВІТИ: ВПЛИВ НА РОЗБУДОВУ АКАДЕМІЧНОЇ ДОБРОЧЕСНОСТІ

Проблематика формування доброчесного освітнього середовища та розбудови академічної доброчесності в Україні в рамках поступового реформування освітньої системи України, розпочатого з ухваленням нового Закону України «Про вищу освіту» від 01.07.2014 № 1556-VII (далі – Закон про вищу освіту), – є як ніколи актуальною. Закон передбачає в собі, серед іншого, істотне розширення повноважень університетів у питаннях фінансової, кадрової та, що більш важливо, академічної автономії. Зокрема, постає питання щодо впливу на розбудову академічної доброчесності з боку ключового органу, що відповідає за моніторинг якості вищої освіти в Україні, – Національного агентства із забезпечення якості вищої освіти (далі – НАЗЯВО), утвореного на основі Закону про вищу освіту в 2015 році.

Насамперед варто звернути увагу на одну з основних функцій НАЗЯВО, передбачену чинним законодавством, яка дозволяє встановити нам відповідний інструментарій засобів впливу на розбудову академічної доброчесності. Так основною та однією з фундаментальних функцій НАЗЯВО в рамках зазначеного питання – є перевірка наукових робіт на академічну доброчесність та позбавлення наукових ступенів у разі її порушення [1, с. 3].

У відкритому доступі на офіційному сайті в мережі інтернет можна знайти більше 50 скарг/повідомлень та рішень стосовно справ, пов'язаних з порушенням академічної доброчесності [2]. Як приклад можна навести рішення щодо доктора юридичних наук, радника президента України у 2011–2014 роках А. В. Портнова, завідувачки кафедри філософії КНУКіМ К. М. Кириленко та кандидата наук з державного управління А. В. Заболотного.

Вплив НАЗЯВО на розбудову академічної доброчесності полягає в низці аспектів. Завдяки здійсненню відповідних перевірок наукових робіт НАЗЯВО має можливість встановити чіткі санкції для порушників академічної доброчесності, що в свою чергу відіграє роль як превенції порушенням академічної доброчесності, так й безпосереднього покарання за вже вчинене порушення академічної доброчесності.

Важливо також звернути увагу й на План реалізації стратегії (план роботи) НАЗЯВО на 2024–2026 роки [3, с. 6–8], а саме на окремі його сфери повноважень, зокрема з приводу процедур, пов'язаних з присудженням та позбавленням ступеня доктора філософії (пункт 7), забезпечення академічної доброчесності (пункт 9), що мають на меті збільшити вплив НАЗЯВО на розбудову академічної доброчесності завдяки здійсненню перевірок наукових робіт.

Отже, завдяки НАЗЯВО в національній системі регулювання академічної доброчесності існує повноцінний механізм перевірки наукових робіт й визначення покарань за порушення академічної доброчесності, а в практичній площині здійснюється відповідне регулювання й розгляд скарг щодо порушення академічної доброчесності з урахуванням закордонної та міжнародної практики.

Список використаних джерел

1. Stukalo N. Presentation of the National Agency for Higher Education Quality Assurance (NAQA) : DSc, Prof, Vice-Head NAQA / Національне агентство із забезпечення якості вищої освіти. 5 с. URL: <https://www.enqa.eu/wp-content/uploads/NAQA.pdf> (дата звернення: 01.04.2025).
2. Національне агентство із забезпечення якості вищої освіти. Офіційний сайт. URL: <https://naqa.gov.ua/скарги-повідомлення-щодо-фактів-акад/> (дата звернення: 01.04.2025).
3. План реалізації стратегії (план роботи) Національного агентства із забезпечення якості вищої освіти на 2024–2026 роки : Стратегія від 25.06.2024. URL: <https://naqa.gov.ua/wp-content/uploads/2024/08/Стратегія-НА-до-2026.pdf> (дата звернення: 01.04.2025).

Едуард ЗУБЧЕНКО,
здобувач факультету юстиції, 1 курс, 2 гр.;
наук. кер. – **Шумейко О. А.,**
кандидат філологічних наук, доцент,
Національний юридичний університет
імені Ярослава Мудрого

ПОРУШЕННЯ ПРИНЦИПІВ АКАДЕМІЧНОЇ ДОБРОЧЕСНОСТІ ЗДОБУВАЧАМИ ВИЩОЇ ОСВІТИ ЯК ПЕРЕДУМОВА ВИНИКНЕННЯ НЕДОБРОЧЕСНОСТІ В МАЙБУТНІЙ ЮРИДИЧНІЙ ДІЯЛЬНОСТІ

Академічна доброчесність є важливою складовою освітнього процесу, адже вона визначає не тільки якість рівня знань здобувача вищої освіти, а й формує професійні та етичні засади його світогляду, які впливатимуть на ефективність професійної діяльності в майбутньому. Якщо здобувач вищої освіти не дотримується принципів академічної доброчесності під час навчання, толерує списування або фальсифікацію результатів своєї роботи, це може стати першою сходинкою до самовиправдовування недобросовісної поведінки в процесі професійної діяльності, адже повага до закону та етичних норм починається ще на етапі навчання [3]. Тому порушення правил академічної доброчесності є серйозною проблемою підготовки юристів, яку в своїх наукових статтях порушували такі українські дослідники, як: В. С. Бігун, Д. О. Новіков, А. О. Поляков, В. А. Рудик, О. А. Хименко, Я. Л. Волошина та ін.

Серед найпоширеніших видів порушень академічної доброчесності науковці називають плагіат, фабрикацію, фальсифікацію, академічний обман і списування. Наприклад, фабрикація та фальсифікація результатів досліджень – найбільш небезпечні види порушень академічної доброчесності. Адже йдеться не тільки про спотворення результатів чи процесів реальних наукових досліджень, а й про знищення довіри до наукової спільноти загалом, оскільки викривлена інформація може бути використана в подальших дослідженнях або навіть у юридичній практиці. Якщо здобувач вищої освіти звикне до спотворення даних чи продукування вигаданих результатів у навчальному процесі, це може призвести до непрофесійних або корупційних практик і в майбутній професійній діяльності. Саме про це свідчать численні наукові дослідження, які вказують на очевидний зв'язок між фак-

тами систематичного порушення академічної доброчесності під час навчання та недоброчесної поведінки в професійній діяльності, наприклад, стосовно виникнення корупційних ризиків [3, с. 118]. Тобто, якщо здобувач вищої освіти не розвиває навички відповідального ставлення до наукових стандартів, то вірогідним стає й відсутність усвідомлення ним доброчесності як цінності та основного принципу ефективної юридичної діяльності.

Академічний обман (списування, використання чужих ідей без належного посилання на джерело тощо) може призвести до формування у здобувачів вищої освіти хибного уявлення про те, що такі дії не мають серйозних наслідків. Це ставить під сумнів їхню майбутню здатність ухвалювати важливі правові рішення в умовах моральної відповідальності, що є ключовим аспектом професійної діяльності юриста, оскільки доброчесність – основа для формування правосвідомості, яка вочевидь є осердям професійної культури правника [2, с. 20]. Звісно, законодавством України передбачено механізми запобігання академічній недоброчесності, проте їх ефективність залежить здебільшого від рівня моральної і правової свідомості учасників освітнього процесу [4, с. 8].

Тому, на нашу думку, надважливим у сучасних умовах функціонування вищої юридичної освіти є цілеспрямоване формування у здобувачів обізнаності та осмисленого підходу щодо розуміння ними правових наслідків порушення академічної доброчесності, які можуть спричинити дисциплінарні стягнення, відрахування з навчального закладу чи анулювання диплома. Тож крім жорсткого контролю та застосування санкцій, необхідно створити таку ефективну систему запобігання порушенням академічної доброчесності, яка забезпечила б розвиток відповідальної та доброчесної освіти. Тому проблема нехтування та порушення академічної доброчесності повинна бути розв'язана шляхом комплексного підходу, який би поєднав правову відповідальність та морально-етичне виховання.

Велика роль у цьому процесі відводиться викладачам, які повинні виступати не як контролери, а передусім наставники, здатних власним прикладом доводити важливість формування цінностей академічної доброчесності у здобувачів вищої освіти. Саме викладачі мають сприяти розвитку у здобувачів розуміння взаємозв'язку між дотриманням принципів академічної доброчесності та особистісним, а згодом і професійним, саморозвитком [1, с. 10].

Отже, порушення правил академічної доброчесності є серйозною проблемою, яка має серйозний вплив на процес і якість професійного становлення майбутніх юристів. Такі види порушень академічної доброчесності,

як: плагіат, фабрикація, фальсифікація, списування тощо не тільки підривають довіру до навчального процесу, а й формують у здобувачів вищої освіти хибне уявлення про допустимі практики в їхній майбутній професійній діяльності та створює неабиякі ризики для розвитку корупційних явищ і недоброчесної поведінки в юридичній галузі.

Список використаних джерел

1. Академічна чесність як основа сталого розвитку університету / Міжнарод. фонд. дослідж. освіт. Політики»; за заг. ред. Т. В. Фінікова, А. Є. Артюхова, Київ : Таксон, 2016. 234 с.
2. Волошина Я. Л. Доброчесність у професійній діяльності юриста. *Аналітичне-порівняльне правознавство*, 2022, № 6. Ужгород: ДВНЗ «УжНУ». С. 16–21.
3. Новіков Д. О., Поляков А. О. Юридичне розуміння фабрикації та фальсифікації як форм порушення академічної доброчесності: зб. наук. праць ХНПУ імені Г. С. Сковороди. Серія Право. Вип. 33. 2021. С. 112–120.
4. Рудик В. А., Хименко О. А. До проблеми правового регулювання відповідальності за порушення академічної доброчесності. *Актуальні проблеми юридичної науки та практики*. № 1 (3), 2017. С. 7–12.

Аліна ІВАНОВА,
здобувач факультету підготовки фахівців права,
управління та економічної безпеки,
3 курс, група 313/22-(П) – К;
наук. кер. – **Колеснік Т. В.,**
доктор юридичних наук, професор,
Донецький державний університет внутрішніх справ

ІНФОРМАЦІЙНА КУЛЬТУРА ОСОБИСТОСТІ ЧЕРЕЗ ПРИЗМУ СУЧАСНИХ ВИКЛИКІВ

На сьогодні, в період інтенсивної цифрової трансформації суспільства, що супроводжується стрімким зростанням обсягів інформації проблема формування й функціонування інформаційної культури особистості набуває особливої значущості. Вона виступає не лише сукупністю знань, умінь та навичок щодо критичного осмислення й використання інформації, але й визначає здатність індивіда до безпечного, етичного та відповідального функціонування в інформаційному суспільстві. Становлення інформаційної

культури особистості розглядається як ключовий чинник розвитку демократичного суспільства, забезпечення національної безпеки та збереження гуманістичних цінностей.

Інформаційна культура – це сфера буття, що пов’язана з функціонуванням інформації в суспільстві, формуванням інформаційних навичок особистості. Інформатизація суспільства нерозривно пов’язана з усвідомленням кожного громадянина постійно поповнювати свої знання, підвищувати свою обізнаність та оволодівати новими видами інформаційної діяльності. Якщо розглядати інформаційну культуру у вузькому сенсі – це вироблення оптимальних способів використання інформації і надання її споживачеві для вирішення теоретичних і практичних завдань; розвиток системи навчання, підготовки людини до ефективного використання інформації й інформаційних засобів.

Інформаційна культура особистості – одна із складових загальної культури людини, система знань і умінь, що забезпечують цілеспрямовану самостійну діяльність індивіда щодо оптимального задоволення власних інформаційних потреб із використанням як традиційних джерел інформації, так і новітніх інформаційних технологій [1]. Досліджуючи сучасний інформаційний простір, слід відзначити, що він характеризується безпрецедентним обсягом інформації, швидкістю її поширення та різноманітністю джерел. В цих умовах, інформаційна культура особистості стикається з рядом серйозних викликів, які впливають на здатність людини ефективно орієнтуватися в інформаційному середовищі, приймати обґрунтовані рішення та зберігати психологічне благополуччя.

Процес формування інформаційної культури особистості в сучасних умовах залежить від ряду суб’єктивних та об’єктивних чинників де значну роль відіграють як етичні так і моральні аспекти поведінки її безпосереднього оточення. До основних етичних викликів належать плагіат, порушення авторських прав, а також неетична поведінка в соціальних мережах та інших онлайн-платформах. Формування етичної свідомості та відповідальної цифрової поведінки є важливим завданням для підвищення рівня інформаційної культури особистості [2, с. 64]. Це створює нові можливості, але також несе певні ризики для моралі, таких як залежність від технологій, втрата здатності до глибокого осмислення інформації та ізоляція через надмірну цифрову комунікацію [3, с. 90].

Також слід зазначити, що значною мірою з негативними ознаками на формування інформаційну культуру особистості впливає і щоденна небезпека у зв’язку з агресією рф. Ознайомлення зі стресовою та потенційно

травматичною інформацією може погіршити здатність людини критично оцінювати інформацію та підтримувати концентрацію уваги. Підвищене сприйняття загрози може бути викликом для ефективного аналізу інформації з навколишнього середовища.

Резюмуючи викладене слід зазначити, що сьогодні, інформаційна культура є одним із факторів, який сприяє суспільному прогресу та позитивно впливає на процес життєдіяльності людини в інформаційному світі. В умовах стрімкої цифровізації та інформаційної перенасиченості проблема формування й розвитку інформаційної культури особистості набуває особливої актуальності. Інформаційна культура особистості – це не лише сукупність знань і навичок роботи з інформацією, а й система цінностей, етичних орієнтирів, критичного мислення та цифрової відповідальності.

Список використаних джерел

1. Українська бібліотечна енциклопедія URL: <https://ube.nlu.org.ua/article/%D0%86%D0%BD%D1%84%D0%BE%D1%80%D0%BC%D0%B0%D1%86%D1%96%D0%B9%D0%BD%D0%B0%20%D0%BA%D1%83%D0%BB%D1%8C%D1%82%D1%83%D1%80%D0%B0>
2. Горбань Ю. І., Олійник О. М. Інформаційна культура особистості в цифрову епоху: до питання академічної доброчесності. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв* : наук. журнал. 2024. № 1. С. 63–70.
3. Тур О. М., Шабуніна В. В. Відчуження особистості як наслідок впливу техногенного середовища. *Інформація, комунікація, суспільство 2023* : матеріали 12-ї Міжнародної наукової конференції ICS2023. Львів: Видавництво Львівської політехніки, 2023. С. 90–91.

Владислав КАЖИКА,
здобувач факультету прокуратури, 1 курс, 1 гр.;
наук. кер. – **Лисенко О. А.,**
кандидат філологічних наук, доцент,
Національний юридичний університет
імені Ярослава Мудрого

ВПЛИВ БАГАТОКУЛЬТУРНОГО СЕРЕДОВИЩА НА МОВНУ САМОІДЕНТИФІКАЦІЮ ОСОБИСТОСТІ

У сучасному глобалізованому світі багатокультурне середовище стало звичним соціальним простором, у якому відбувається формування особис-

тісної ідентичності. Мовна самоідентифікація – це важливий елемент само-свідомості, що визначає культурну, національну та соціальну належність людини.

Як зазначає Г. Яроцька, понад 70% населення земної кулі в тій чи іншій мірі володіють двома або більше мовами, що має впливає на етнічну ідентифікацію. Співвідношення використання мови може змінитись як в індивідуальному, так і на колективному рівні за умови сприятливих соціально-культурних обставин. Подібна динаміка простежується й в Україні – суттєво зростає кількість осіб, які використовують українську мову в повсякденному спілкуванні. [1]. Н. Глушаниця стверджує, що саме мова є визначальним чинником національної ідентичності та визначає мовний фактор ключовим чинником у консолідації нації. У полікультурному середовищі особа часто постає перед вибором мовного коду [2], адже мова в сімейному колі, мас-медіа, літературі тощо також може вплинути на питання самоідентифікації [4].

Змінивши своє культурно-мовленнєве оточення, мовець фактично залишає свій світ і потрапляє в інший, з іншими соціокультурними цінностями і мовно-мовленнєвими законами спілкування. Це спричиняє нову суперечність – між ціллю оволодіти кількома мовами задля міжкультурного спілкування, тобто з ціллю адаптації, і необхідністю повного володіння своєю рідною та державною мовою в багатонаціональній державі. Тож з'являється низка мовленнєво-культурних проблем, які потребують досліджень і їх розв'язання [3].

Отже, під впливом багатокультурного середовища мовна самоідентифікація особистості набуває гнучкого, варіативного характеру. Це зумовлює появу мультиідентичності – одночасного існування кількох мовно-культурних кодів у свідомості людини. За умови постійного перетину мовних і культурних кодів індивідуальне та колективне самовираження може втрачати чіткі орієнтири, що веде до знеособлення мовної ідентичності. У такому контексті українська мова, попри свій потенціал як чинника національного єднання, нерідко опиняється під тиском домінантних культур, що загрожує її повноцінному функціонуванню як маркера національної свідомості.

Список використаних джерел

1. Яроцька Г. Мовна та національна ідентичність білінгва (за результатами опитування 2022 року в Україні). *Вісник ОНУ. Сер.: Філологія*. 2022. Т. 27. Вип. 2 (26). С. 100–107.

2. Глушаниця Н. Мова як визначальний чинник формування національної ідентичності. *Варіативність концепту національної ідентичності у сучасному мультикультурному середовищі*: кол. моногр. / за заг. ред. О. Г. Шостак. Київ: Талком, 2020. С. 100–114.

3. Богущ А. Вплив полікультурного мовленнєвого середовища на формування мовної особистості. *Гірська школа Українських Карпат*, 2017. № 16. С. 11–14.

4. Палінська О. М. Формування мовної ідентичності мешканців Центру і Півдня України в умовах трикодовості (українська – російська – змішане мовлення). *Українська мова*, 2022. № 2. С. 60–81.

Сніжана КАРАБАНЬ,

здобувач факультету юстиції, 1 курс, 1 гр.;

наук. кер. – **Меліхова Ю. А.,**

кандидат юридичних наук, доцент,

Національний юридичний університет

імені Ярослава Мудрого

«УКРАЇНІКА» ЯК ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА ЖИВОПИСНОЇ МАНЕРИ ІВАНА МАРЧУКА

«Марчук – це україніка, втілена у фарбах» О. Жадейко

Іван Марчук – видатний художник сучасності, є одним із найяскравіших представників українського мистецтва. Його творчість, сповнена філософії, лірики та унікальності світосприйняття, викликає захоплення в шанувальників.

Однак аналіз наукових джерел, присвячених характеристиці специфіки живописної техніки І. Марчука показав, що ґрунтовних наукових (монографічних) досліджень, які б мали на меті системне вивчення творчого методу митця, на жаль, обмаль, хоча різноманітних за спрямуванням і стилістикою публікацій чимало. Зазвичай це анонси, огляди виставок, вивчення біографії майстра, розвідки певних аспектів авторської манери («пльонтанізму») та техніки пейзажного жанру (Кузьмінець Н., Стадник О., Бушак С., Стрипко Т., Коломієць М. та ін.). Отже, доречними є погляди О. Жадейко, який визнає, що дотепер ще не достатньо дослідницької уваги приділяється вивченню тематичної домінанти творчості І. Марчука, його репрезентативної «україніки» як наскрізної ідеї творчого буття [2, с. 144]. До речі, сам митець

акцентує на ній, коли говорить про свою багатогранність – «всі п'ятнадцять Марчуків» (відповідно до 15 періодів творчості) сходяться очима в одну точку на горизонті – Україну [3, с.175].

На нашу думку, специфіка марчуківської «україніки» має глибоке й розгалужене коріння. Насамперед, вона є природним проявом ментально-архетипної любові до рідної землі, особистісної свободи та мандрів.

Дивно, але любов до рідної землі І. Марчука («моєї твердині») парадоксально пов'язується з типом його усталеного мандрівного способу життя, адже художник може позиціонувати себе «громадянином світу» [2, с. 145], «вічним кочівником, прикутим до мольберта» [2, с. 146], який не відчуває властивого українцям «антеївського» майже фізичного тяжіння до рідної землі – місця сакралізованого, але повсякчас малює Україну («Моя Земля – моя твердиня», 1966 р.; «Зійшов місяць над Дніпром», 1980 р.; «Перед дощем», 1983 р.; «Безмежне поле», 1988 р.; «У нашому дворі», 2004 р.; «Безмежне поле», 2022 р.). І цим вивищується над будь-якими кордонами – державними, світоглядними тощо.

Особистісна свобода, як осереддя духовного життя, особливо простежується під час вивчення творчої біографії майстра («рафінованого інтелектуала»). Відразу впадає в око його демонстративний і тернистий пошук шляху «до самого себе» у коловороті буремного мистецького буття як радянського періоду, так і еміграції (Австралія, США, Канада) [1]. Художник неодноразово зізнався, що ще з юності прагнув бути не таким як усі («В мені тайлося безмежжя творчої «вибухівки»»), а його творче кредо незмінно зводиться до короткого і доволі радикального – «усупереч» [4]. Мабуть, спершу всупереч усьому типовому радянському, а потім і шароварщині та формалізму. І. Марчук згадує, що тривалий час у творчості непокоївся через відсутність власного почерку поки не сталося диво: «Шлюзи моєї внутрішньої скутості прорвало, я не встигав фіксувати все, що мене переповнювало. ... Такий потік пішов! Звідки він – не знаю, але це був потік свободи» [4].

Любов, мандри, свобода формують своєрідну екзистенційну систему особистості І. Марчука, яка пронизує всю творчість майстра від ранніх робіт до сучасних. Її характер проступає в багатогранності, мінливості, рухливості як реакції на зміни в національному та світовому культурних просторах. І неважливо, що пише І. Марчук – пейзажі, алегорії, портрети чи абстракції, адже фоновим звучанням вібрує «україніка». До того ж часто стримана в палітровому контексті, філософічно спокійна, часом композиційно аскетична, позбавлена «кольорових спалахів» (наприклад, «Народились, вирости, пішли», «Пробудження», цикл «Шевченкіана»), а інколи й відверто

двокольоро жовто-блакитна («Мелодії у кольорі», «Безмежне поле», «Спогади дитинства»).

Безумовно, творчість І. Марчука є феноменальною в новочасному мистецтві. Особливо з точки зору популяризації українського артконтенту на міжнародній арені.

Список використаних джерел

1. Бушак С., Стрипко Т. Марчук Іван Степанович. Енциклопедія Сучасної України. Київ: Інститут енциклопедичних досліджень НАН України, 2018. URL: <https://esu.com.ua/pdf/file/65752.pdf> (дата звернення: 03.05.2025)
2. Жадейко О. Лабіринти нескінченності: шлях до себе українського живописця Івана Марчука. *Актуальні питання гуманітарних наук*. Дрогобич: Видавничий дім «Гельветика», 2025. Вип. 83. Т. 1, 2025 С. 143–149 DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/83-1-21>
3. Майстренко-Вакуленко Ю. Лінія-нитка й тканина часопростору в творчій концепції Івана Марчука. *Теорія та практика дизайну*. Культура і мистецтво. Київ: НАУ, 2024. Вип. 3 (33). С. 170–179. DOI: <https://doi.org/10.32782/2415-8151.2024.33.18> (дата звернення: 03.05.2025)
4. Прошук Н. Відомому художнику І. Марчуку – 88: найцікавіші факти з біографії. ГЛАВКОМ. 12 травня 2024 <https://glavcom.ua/country/society/vidomomu-khudozhniku-ivanu-marchuku-88-najtsikavishi-fakti-z-biohrafiji-1000314.html> (дата звернення: 04.05.2025)

Євгенія КОРОТКА,

здобувач факультету прокуратури, 1 курс, 1 гр.;

наук. кер. – **Слюсаренко Т. О.,**

кандидат мистецтвознавства, доцент,

Національний юридичний університет

імені Ярослава Мудрого

ПРОБЛЕМИ ПОРУШЕННЯ НОРМ АКАДЕМІЧНОЇ ДОБРОЧЕСНОСТІ: ПРИЧИНИ ПОШИРЕННЯ ТА ШЛЯХИ ПОДОЛАННЯ

Університетська освіта має важливе значення для майбутніх фахівців, головною місією якої є підготовка висококваліфікованих конкурентоспроможних спеціалістів. Також університетська освіта формує у здобувача вищої освіти високі моральні цінності та особливу роль у цьому відіграє академічна доброчесність.

Академічна доброчесність є невід'ємною частиною сучасної української освіти, яка забезпечує якість навчання, виховання морально-етичних принципів студентів. Дотримання академічної доброчесності для здобувачів вищої освіти передбачає: самостійне виконання навчальних завдань; пошуку джерел інформації у разі використання ідей; надання достовірної інформації про результати власної навчальної (наукової, творчої) діяльності тощо. Також необхідно, щоб академічної діяльності дотримувалися і викладачі. Але протягом останніх років, через пандемію коронавірусу та повномасштабне вторгнення Російських військ, ставлення здобувачів освіти до навчання почало погіршуватися. І це призвело до порушення академічної доброчесності, зокрема, збільшення випадків списування, фальсифікації та інше. Серед головних причин порушення академічної доброчесності є: недостатня кількість часу на виконання певних завдань; відсутність серйозних санкцій; відсутність інтересу до дисциплін і бажання досягти результату без зусиль. [1] Але на нашу думку, є також індивідуальні обставини людини. Наприклад, зміна світоглядних орієнтирів через міграційні процеси, втрата близьких, переоцінка життєвих цінностей тощо.

На наш погляд, шляхами вдосконалення академічної доброчесності можуть виступати: введення в чинне освітнє законодавство України чітко визначених та суворих норм відповідальності для студентів, викладачів, науковців за порушення академічної доброчесності; здійснення моніторингу щодо академічної недоброчесності в освіті; створення університетами власних правил дотримання та наслідків порушення академічної доброчесності. Якщо університети будуть приділяти увагу дотриманню академічної доброчесності та впровадженню серйозних наслідків, то можливо все ж таки зменшиться рівень недоброчесної поведінки. Через те, що система боротьби проти зловживань академічною доброчесністю є недосконалою, все більш поширеним спостерігається недоброчесна поведінка серед учасників освітнього процесу.

Отже, кожний учасник освітнього простору повинен бути доброчесним, оскільки це впливає на формування його етичних та моральних цінностей. Якщо кожен здобувач, науково-педагогічний працівник та інші представники університетського середовища будуть дотримуватись морально-етичних принципів, то наша освіта й в цілому країна, розвиватиметься в духовно-інтелектуальному вимірі. Академічна доброчесність має важливе значення в університетській освіті України, оскільки виховує висококваліфікованих спеціалістів, наполеглива праця яких, допомагає досягати успіхів як окремих особистостей, так і успішному розвитку країни в цілому.

Список використаних джерел

1. Сацик В. Академічна доброчесність: міфічна концепція чи дієвий інструмент забезпечення якості вищої освіти? Освітня політика. URL: <http://education-ua.org/ua/articles/930-akademichna-dobrochesnist-mifichna-kontsepsiya-chi-dievij-instrument-zabezpechennya-yakosti-vishchoji-osviti> (дата звернення 16.03.2025)

Ірина КРАВЧЕНКО,

здобувач факультету адвокатури, 1 курс, 3 гр.;

наук. кер. – **Шумейко О. А.,**

кандидат філологічних наук, доцент,

Національний юридичний університет

імені Ярослава Мудрого

ПРАВО НА МОВУ: МОВНА ПОЛІТИКА УКРАЇНИ КРИЗЬ ПРИЗМУ МІЖНАРОДНОГО ПРАВА

Мова – це не лише засіб комунікації, а й один з головних складників культурної та національної ідентичності народу. В Україні, яка є поліетнічною та полінаціональною державою, мовне питання є вирішальним чинником у процесі формування громадянського суспільства, державної єдності та прав людини. Держава повинна, по-перше, підтримувати українську мову як офіційну, по-друге – дотримуватися прав національних меншин, які проживають на її території.

З набуттям незалежності Україна ініціювала комплекс заходів, спрямованих на захист та просування української мови. Прийняття відповідних законодавчих актів, зокрема Закону України «Про забезпечення функціонування української мови як державної», встановило її провідну роль в освіті, культурі, медіа та інших сферах суспільного життя. Утім, така політика неодноразово стикалася з потребою забезпечити баланс між національною ідентичністю та правами меншин, особливо в мультикультурному середовищі.

Важливим моментом у цьому контексті стало ухвалення 5 вересня 2017 року Закону України «Про освіту» [4]. У ст.7 наголошено, що мовою освіти є українська мова. Отже, навчання має здійснюватися переважно або виключно українською, а мовами національних меншин могли викладатися лише окремі предмети. Такий підхід викликав значне обурення серед представників угорської, румунської та інших спільнот в Україні, де традиційно

існували школи з навчанням рідною мовою. Особливо гостро відреагувала Угорщина, яка звинуватила Україну у порушенні її міжнародних зобов'язань, зокрема Рамкової конвенції про захист національних меншин, Європейської хартії регіональних мов або мов меншин та Резолюції ПАРС 2145.

Міжнародні організації, зокрема Венеційська комісія, виступили з рекомендаціями до української влади, наполягаючи на необхідності більш гнучкого підходу, продовження перехідного періоду для освітньої реформи та забезпечення збереження прав національних меншин на здобуття освіти рідною мовою [3]. Україна частково врахувала ці рекомендації. Зокрема, приватним закладам освіти було дозволено обирати мову навчання за умови забезпечення належного рівня викладання державною мовою. Також для мов Європейського Союзу забезпечено можливість використання мов національних меншин у навчальному процесі поряд із державною мовою.

Ця ситуація засвідчила важливість ретельного аналізу міжнародно-правових норм при формуванні внутрішньої мовної політики. Україна є учасницею кількох ключових міжнародних угод, серед яких Європейська хартія регіональних мов або мов меншин, Міжнародний пакт про громадянські і політичні права, а також Рамкова конвенція про захист національних меншин. Ці документи зобов'язують державу-учасника забезпечувати умови для вивчення рідної мови, навчання нею, а також збереження культурної ідентичності меншин у сферах освіти, культури та ЗМІ.

Україна не єдина країна, яка впроваджує подібні мовні моделі. У багатьох європейських державах перевага також надається офіційній мові, що є важливим елементом державного будівництва. Наприклад, у Франції французька мова є єдиною мовою освіти та офіційного діловодства, попри наявність багатьох регіональних мов [1, с. 11]. В Латвії також в освіті домінує державна мова [2].

З огляду на це, можна зробити висновок, що Україна, впроваджуючи мовну політику, прагне не лише зберегти державну ідентичність, а й адаптуватися до міжнародних стандартів. Водночас приклад із Законом «Про освіту» показує, що будь-які зміни повинні бути результатом відкритого діалогу з національними меншинами та міжнародними інституціями. Саме через такий підхід можливе узгодження між національними інтересами та повагою до мовного розмаїття в межах європейських правових і гуманітарних стандартів.

Список використаних джерел

1. Costa J., Lambert P. France and Language(s): Old Policies and New Challenges in Education. Towards a Renewed Framework? HALSHS sciences

humaines et sociales. 06.03.2010. URL: <https://shs.hal.science/halshs-00439199v1> (дата звернення: 17.04.2025).

2. Latvia: UN experts concerned about severe curtailment of minority language education. United Nations. Media Centre. 08.02.2023. URL: <https://www.ohchr.org/en/press-releases/2023/02/latvia-un-experts-concerned-about-severe-curtailment-minority-language> (дата звернення: 17.04.2025).

3. Opinion on the provisions of the law in education of 5 September 2017 which concern the use of the State language and minority and other languages in education. European Commission for democracy through Law (Venice Commission). 11.12.2017, № No. 902 / 2017. URL: [https://www.venice.coe.int/webforms/documents/default.aspx?pdffile=CDL-AD\(2017\) 030-e](https://www.venice.coe.int/webforms/documents/default.aspx?pdffile=CDL-AD(2017) 030-e) (дата звернення: 17.04.2025).

4. Про освіту: Закон України від 05.09.2017, № 2145-VIII: станом на 27.03.2025. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/2145-19#Text> (дата звернення: 17.04.2025).

Дарина КУЛІШ,
здобувач факультету юстиції, 1 курс, 1 гр.;
наук. кер. – **Меліхова Ю. А.,**
кандидат юридичних наук, доцент,
Національний юридичний університет
імені Ярослава Мудрого

ВПЛИВ КУЛЬТУРНОЇ, НАЦІОНАЛЬНОЇ ТА ІСТОРИЧНОЇ ПАМ'ЯТІ НА ФОРМУВАННЯ НАЦІОНАЛЬНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ

У сучасному світі, де інформація змінюється з неймовірною швидкістю, а глобалізація стирає межі між культурами, питання збереження національної ідентичності стає надзвичайно актуальним. Для України, яка пройшла шляхом складного культуротворення та державотворення й дотепер продовжує боротьбу за незалежність, особливо важливим є збереження культурної, національної та історичної пам'яті – здатності суспільства акумулювати, передавати та осмислювати свій досвід. Саме це є підґрунтям формування національної ідентичності [3, с. 265].

Увага науковців до концепту «пам'ять» стимулює різнопланові дослідження міждисциплінарного спрямування. Такими є розвідки П. Вербицької, В. Гриневича, Ю. Шаповала, Т. Шершової, Н. Яковенко та ін. З огляду на їхні здобутки, зауважимо, що більшість дослідників схильні трактувати культурну пам'ять (на відміну від національної, що спрямована на єдність і одно-

рідність) як комплекс на основі своєрідного балансу між накопичувальною та функціональною пам'яттю, пригадуванням та забуттям, наявним і латентним, свідомим і несвідомим [2, с. 267]. Тобто культурна пам'ять – це сукупність «... репрезентацій, форм і конструктів минулого, що пов'язують історію, культуру та спільноту» [1, с. 18]. Проте, на думку науковців, і культурна, і національна пам'яті спрямовані передусім на передачу досвіду від покоління до покоління.

Важливими джерелами культурної пам'яті є не тільки архівні документи, музейні експонати чи артефакти, які, безумовно, сприяють створенню цілісної картини минувшини [2, с. 266], а й література, музика, живопис тощо. Проте, слід враховувати, що покоління сприймають ці твори по-різному, адже з часом змінюється і світогляд людей. Тому українську національну ідентичність можна розглядати у часовому вимірі – як таку, що розвивається та змінюється разом із історичною пам'яттю [1, с. 16].

Як форма особистої та колективної (безперервної, але конфліктної) пам'яті, історична пам'ять теж тісно пов'язана з національною ідентичністю, яка є «... уявленням спільноти про своє минуле, яке служить основою національної самоідентифікації» [2, с. 85]. Те, як ми тлумачимо події минулого, впливає на наше осмислення теперішнього та майбутнього, підтримуючи відчуття спільності [2, с. 90]. Слід особливо наголосити, що історична пам'ять не обмежується усвідомленням трагедійного досвіду. Здебільшого вона концентрується на збереженні й відбитті буття та цінностей народу загалом.

Тож культурна, історична та національна пам'ять уявляються не тільки як потужний ресурс збереження, трансляції норм, цінностей, знань, сенсів, які сприяють консолідації суспільства, а й стимул до його трансформації через продукування нових настанов, наративів та тенденцій. На цій основі формується здатність до усвідомленого вільного вибору власної домінантної ідентичності як своєї версії пам'яті про минуле на основі різних чинників і щонайбільше національного.

Список використаних джерел

1. Вербицька П. Культурна пам'ять як чинник конструювання ідентичності в умовах трансформації українського суспільства. *Historical and Cultural Studies*, 2018. Vol. 5, No. 1. Р. 15–22.
2. Шаповал Ю., Нагорна Л., Бойко О. Культура історичної пам'яті: європейський та український досвід: за загальною редакцією Ю. Шаповала. Київ: ІПЕНД, 2013. 600 с.

3. Шершова Т. Культурна пам'ять у контексті формування національної ідентичності. *CZŁOWIEK W HISTORII vs HISTORIA CZŁOWIEKA*. Warszawa-Paryż : Wydawca Międzynarodowe konsorcium naukowo-edukacyjne im. Luciena Febvra, 2021. С. 264–271.

Віктор ЛАЗОРЧИК,

курсант Інституту Служби безпеки України, І гр.;
наук. кер. – **Пивоваров В. М.**, кандидат філологічних наук,
доцент, завідувач кафедри культурології,
Національний юридичний університет
імені Ярослава Мудрого

УКРАЇНСЬКА МОВА В УМОВАХ ВОЄННОГО СТАНУ

Актуальність. В умовах повномасштабного вторгнення росії на територію України мовне питання набуло нового, особливо гострого звучання. Українська мова стала не лише інструментом комунікації, а й символом опору, маркером ідентичності та засобом інформаційної безпеки.

Під час воєнного стану українська мова постала в епіцентр суспільних процесів: нею звітують військові, нею інформує держава, навчають у закладах освіти, нею закликають до спротиву волонтери. Там, де ще кілька років тому мовне питання викликало суперечки, тепер українська мова звучить природно й упевнено на свій території.

Мета – довести на прикладах роль та значення української мови під час воєнного стану.

Виклад. Держава прагне посилити державотворчі та консолідаційні функції української мови, підвищити її роль у забезпеченні територіальної цілісності та національної безпеки України [1]. З власного досвіду додам: українська мова у військових частинах стала природною і підтримується. Вона є мовою наказів, рішень і побратимства. Це не адміністративне зобов'язання, а внутрішня потреба бути частиною цілого. Саме так формується мовна безпека – не через примус, а через довіру та приклад.

Отже, мова є чинником спротиву між фронтом і тилом.

На фронті українська мова – це голос командира і побратима, а в тилу – мова новин, донатів і заходів культури. Насамперед слід підкреслити, що мова відіграє ключову роль у протистоянні ворожій пропаганді. Мовна єдність зменшує простір для маніпуляцій, зміцнює горизонтальні зв'язки в суспільстві та посилює національну ідентичність.

Наступним напрямом є освіта, ЗМІ та цифровий простір, де вирішується мовне майбутнє.

У цій стратегії важливу роль відіграє приклад юридичної мови: закони, документи, публічні виступи.

Українська мова правника зазнає змін. У складних умовах воєнного стану заклади вищої освіти постійно працюють над удосконаленням методів викладання [3] та філологи активно працюють із законодавцями над формуванням довершеності контенту права. Тексти рішень, розпоряджень і публічних заяв стали більш лаконічними, а мовні терміни – доступнішими. Це нова якість законодавства, яке не лише регулює, а й переконує, пояснює, мотивує, зокрема, і здобувачів з права.

У 2022–2023 роках українські ЗМІ наполегливо і практично перейшли на державну мову. Це сталося без примусу – мовний зсув був логічною реакцією на виклики воєнного часу. Паралельно зростає частка україномовного контенту в соціальних мережах, YouTube, подкастах. Молодь масово повертається до української мови, яку раніше сприймала як шкільну формальність.

Напрямом державної політики є протидія мовній агресії, увага до мешканців окупованих територій та інтеграція російськомовних у україномовний простір.

Окупанти намагаються нав'язати російську як мову «нормальності». Проте досвід деокупованих територій доводить: українська мова повертається швидко, варто лише прибрати страх. Одночас важливо не тиснути на тих, хто роками говорив російською. Перехід має бути м'яким, з підтримкою – курсами, прикладами, без осуду, як означено в Державній мовній програмі [2], де завданням є подолання наслідків лінгвоциду державної мови та заходи з відновлення функціонування української мови на деокупованих територіях.

Висновки. Українська мова в умовах воєнного стану – це більше, ніж комунікація. Це акт захисту, солідарності та свободи. І чим упевненіше вона звучить у публічному просторі, тим сильнішою стає сама держава.

Список використаних джерел

1. Про забезпечення функціонування української мови як державної: Закон України від 25.04.2019 № 2704-VIII. (зі змінами). URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/2704-19#Text>
2. Уряд затвердив Державну мовну програму URL: <https://movna-ombudsman.gov.ua/news/uriad-zatverdyyv-derzhavnu-movnu-prohramu>

3. Пивоваров В. М. Удосконалення мовленнєвої компетентності здобувачів вищої освіти на практичних заняттях. Актуальні питання функціонування державної мови в Україні: збірник тез за матеріалами VI міжвишівського круглого столу (6 лютого 2025 р.). Харків : Нац. юрид. ун-т імені Ярослава Мудрого, 2025. С.62–66. Електронне наукове видання. URL: <https://nauka.nlu.edu.ua/nauka/vnd/zbirnyky-naukovyh-konferenczij/>.

Софія МАЛИШКО,

здобувач факультету української й іноземної філології та
мистецтвознавства, спеціальність

022 «Дизайн», 2 курс, гр.УД – 23–1;

наук. кер. – **Корсунський В. О.,**

кандидат педагогічних наук,

доцент, завідувач кафедри образотворчого

мистецтва та дизайну,

Дніпровський національний університет

імені Олеся Гончара

МУРАЛ У ПРОСТОРИ СУЧАСНОГО УКРАЇНСЬКОГО МІСТА

Мурал – арт – невід’ємна складова сучасного міського простору в Україні. Популярний різновид вуличного мистецтва є важливим елементом масової культури ХХІ ст. й одним із інструментів формування міської ідентичності. Під впливом урбаністичних процесів суттєво змінилося і його змістовне наповнення: від суто візуальної окраси вулиць до передачі важливих соціальних та політичних посилів. Проте, незважаючи на поширення в українському урбаністичному середовищі, мурал – арт залишається маловивченим теоретично. У наукових розвідках досі бракує точності у розмежуванні понять «стріт – арт», «графіті» та «мурал» [1, с. 239, 240–241]. Детальнішого розгляду потребують методологічні питання, зокрема застосування семіотичного підходу, історичного та порівняльного аналізу у дослідженні муралів. Важливим аспектом наразі залишається і визначення ролі мурал – арту у процесах урбаністичної трансформації та формуванні колективної пам’яті містян.

Сучасне місто, на думку дослідників – урбаністів, являє собою «мінливий у часі соціальний простір, у якому фіксуються історичні трансформації у світобаченні його жителів» [5, с. 47]. З огляду на це, особливий інтерес

викликають візуальні засоби міської комунікації, одним із яких є мурал – арт. Мурали – великі за розмірами художні композиції, розташовані найчастіше на зовнішніх стінах будівель. Від інших форм вуличного мистецтва, окрім масштабів, їх вирізняє легальне походження та комерційний характер. Офіційна підтримка з боку місцевої влади та наявність спонсорів обумовлюється зазвичай більшою потребою у технічних та матеріальних ресурсах для їх створення. Це, своєю чергою, вимагає від художника врахування побажань замовника. Тож мурал є, з одного боку, найбільш точним відображенням сприйняття містянами авторської ідеї, з іншого, – візуалізацією міської ідентичності.

Вплив муралів на її формування легко прослідкувати на прикладі українських міст. Так, стіни одеських будівель традиційно прикрашають мурали з мариністичними сюжетами. Серед них зображення моря, рибалок, Нептуна та інших морських істот [3, с. 66]. Харків у міському візуальному просторі демонструє своєрідний діалог ідеологій, у якому увиразнюється акцентування української національної ідентичності. Тому герої Крут, петриківський розпис, Т. Шевченко сусідять із зображеннями Л. Бикова, Л. Гурченко чи героїв Другої світової війни [4, с. 34]. Київ вирізняє інтеграція українських митців у глобальний мистецький простір. Проєкти «Мистецтво нас об'єднує» та «Міське мистецтво» стали частиною світової муральної культури [2, с. 249]. Важливі соціальні меседжі транслиують мурали Дніпра, у яких поєднуються військова тематика, національні традиції, ідеї сталого розвитку та циклічності життя [6].

Мурали – важливий інструмент міських трансформацій, який не лише виконує естетичну функцію, а й фіксує історичні, соціальні та культурні зміни, створює своєрідне «обличчя міста», що оновлюється та відображає сучасні тенденції. Разом з тим мода на мурал – арт викликає питання про перевантаження та візуальне «засмічення» вулиць українських міст, адже відсутність громадських обговорень може спричинити суперечки між художниками, владою та містянами.

Список використаних джерел

1. Гаврилаш І. С. Мурали та графіті в сучасній Україні: особливості та відмінності. *Культура України*, 2018. Вип. 62. С. 235–244.
2. Гаврилюк Б. Український мурал – арт у контексті світового мистецтва. *Вісник Львівської національної академії мистецтв*, 2018. Вип. 37. С. 241–254.
3. Загородній І. Мурали – мистецтво вулиць Одеси. *Історичний досвід і сучасність: матеріали XXVI наукової конференції здобувачів вищої освіти:*

доповіді / відп. ред. В. М. Букач. Одеса: ПНПУ ім. К. Д. Ушинського. 2020. Вип. 39. С. 64–70.

4. Любавський Р. Мурали Харкова: простір, пам'ять, політика. *Місто: історія, культура, суспільство*, 2021. Т.1. № 12. С. 24–40.

5. Міхно Н. К. Можливості залучення семіотичного підходу до аналізу міського простору. *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія Соціологічні дослідження сучасного суспільства: теорія, методи*, 2019. Вип. 42. С. 45–50.

6. Ярликова О. Навігатор по муралах: Дніпро. URL: <https://rubryka.com/photo/navigator-po-muralam-dnipro/> (дата звернення: 29.03.2025).

Олександра МАРТИНЮК,
здобувач факультету підготовки фахівців права, управління
та економічної безпеки, 3 курс, група 313/22-(П) – К;
наук. кер. – **Колеснік Т. В.**,
доктор юридичних наук, професор,
Донецький державний університет внутрішніх справ

ІНТЕГРАЦІЯ ЦИФРОВИХ ТЕХНОЛОГІЙ В ОСВІТНІЙ ПРОЦЕС: ВИКЛИКИ ТА ПЕРСПЕКТИВИ

У сучасному світі стрімкий розвиток цифрових технологій істотно впливає на всі сфери життя, зокрема й на освіту. Традиційні підходи до навчання поступово трансформуються, поступаючи місцем інноваційним моделям, що ґрунтуються на використанні інформаційно-комунікаційних технологій (ІКТ). В умовах цифровізації освіти важливо не лише впроваджувати нові інструменти в освітній процес, а й осмислювати їхній вплив на якість навчання, професійну підготовку педагогів і рівень доступності знань. Проте, разом із перевагами цифрова трансформація висуває й нові виклики – технічні, організаційні, педагогічні та етичні.

В Цифровій адженті, цифровізація – «це насичення фізичного світу електронноцифровими пристроями, засобами, системами та налагодження електронно-комунікаційного обміну між ними, що фактично уможливорює інтегральну взаємодію віртуального та фізичного, тобто створює кіберфізичний простір» [1]. Генсерук Г. Р. та Бойко М. М. розглядали цифрові технології у контексті засобу підвищення якості навчального процесу ЗВО. В результаті науковці визначили дидактичні вимоги до використання таких технологій для зазначеного виду діяльності та виокремили індикатори для

визначення якості освіти в галузі застосування цифрових технологій [2, с. 111].

Поняття ж освітній процес, відповідно до ч. 1 ст. 47 Закону України «Про вищу освіту» – це інтелектуальна, творча діяльність у сфері вищої освіти і науки, що провадиться у закладі вищої освіти (науковій установі) через систему науково-методичних і педагогічних заходів та спрямована на передачу, засвоєння, примноження і використання знань, умінь та інших компетентностей у осіб, які навчаються, а також на формування гармонійно розвиненої особистості [3].

Слід зазначити, що в умовах цифрової трансформації освітнього процесу виникає необхідність підвищення рівня цифрової компетентності учасників освітнього процесу, яка охоплює технічну безпеку та технічну грамотність, інформаційну грамотність, критичне мислення, комунікацію в цифровому освітньому середовищі, створення цифрового контенту, навчання і самонавчання.

До основних напрямів цифровізації освітнього процесу належать: використання доповненої, віртуальної і змішаної реальності, хмарних технологій, мобільних та інтернет технологій, дистанційної освіти, масових відкритих онлайн курсів, гейміфікацію освітнього процесу, розвиток цифрових бібліотек і кампусів університетів. Зокрема, усе більшого поширення набуває використання цифрових освітніх ресурсів (ЦОР), популярності набувають відкриті цифрові освітні ресурси з різних галузей знань, які «передбачають набуття певного набору знань/умінь з їх перевіркою всередині та/або наприкінці вивчення курсу у формі тестування чи виконання певного роду завдань» [4, с. 333]. Прикладами найбільш популярних платформ є Coursera, Prometheus, edX, MIT OpenCourseWare, FutureLearn, Udacity, UoPeople, OpenLearn.

Враховуючи вище викладене можна виокремити такі виклики та перспективи інтеграції цифрових технологій в освітній процес. До викликів інтеграції цифрових технологій в освітній процес слід віднести: по-перше, недостатня кількість сучасного обладнання в ЗВО, нестабільний інтернет та застаріла інфраструктура ускладнюють впровадження цифрових рішень; по-друге, нерівний доступ до цифрових технологій. Здобувачі з віддалених або соціально вразливих регіонів не завжди мають доступ до гаджетів, інтернету чи необхідних цифрових платформ; по-третє, психолого-педагогічні труднощі, адже надмірна диджиталізація може призвести до перетворення здобувачів, зниження мотивації до навчання, втрати живого спілкування.

Щодо перспективи подальшої інтеграції цифрових технологій в освітній процес слід виокремити такі:

1. Персоналізація навчання. Цифрові інструменти дозволяють адаптувати навчальний процес під потреби кожного учня, враховуючи його темп, стиль сприйняття та інтереси.
2. Розширення доступу до якісної освіти. Онлайн-платформи та відкриті ресурси забезпечують можливість навчатися незалежно від місця проживання чи соціального статусу.
3. Підвищення ефективності викладання. Застосування інтерактивних матеріалів, аналітики успішності та автоматизованого оцінювання дозволяє оптимізувати навчальний процес.
4. Розвиток цифрової компетентності здобувачів і викладачів. Участь в цифровому середовищі сприяє формуванню ключових навичок XXI століття: критичного мислення, медіа грамотності, вміння працювати з інформацією.

Інтеграція цифрових технологій в освітній процес є невідворотним і необхідним кроком на шляху до модернізації освітнього простору. Вона відкриває широкі можливості для персоналізації навчання, підвищення його ефективності та доступності, стимулює розвиток цифрової грамотності в учасників освітнього процесу та сприяє формуванню фахових компетентностей при підготовці конкурентоздатних випускників закладів вищої освіти.

Список використаних джерел

1. Про схвалення Концепції розвитку цифрової економіки та суспільства України на 2018–2020 рр. та затвердження плану заходів щодо її реалізації: розпорядження від 17 січня 2018 р. №67-р. Київ. URL: <http://zakon.rada.gov.ua/laws/show/67–2018-%D1%80> (дата звернення: 14.05.2025).
2. Генсерук Г. Р., Бойко М. М. Цифрові технології як засіб підвищення якості освітнього процесу закладу вищої освіти. Сучасні інформаційні технології та інноваційні методики навчання: досвід, тенденції, перспективи, № 5, 2020. С. 110–111.
3. Про вищу освіту: Закон України від 01.07.2014 №1556-VII : станом на 9 квіт. 2025 р. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/1556–18#Text> (дата звернення: 18.05.2025).
4. Семеніхіна О. В., Юрченко А. О., Сбруєва А. А. та ін. Відкриті цифрові освітні ресурси в галузі ІТ: Кількісний аналіз. *Інформаційні технології і засоби навчання*, 2020. Том 75, № 1. С. 331–348.

Поліна МАТАРИКІНА,
здобувач факультету прокуратури, 1 курс, 6 гр.;
наук. кер. – **Лисенко О. А.,**
кандидат філологічних наук, доцент,
Національний юридичний університет
імені Ярослава Мудрого

БІЛІНГВІЗМ В УКРАЇНІ: СОЦІОКУЛЬТУРНІ НАСЛІДКИ ТА ВИКЛИКИ

Білінгвізм, як соціолінгвістичне явище, завжди відігравав вагомий роль у формуванні національної ідентичності, культурної спадщини та політичної свідомості суспільства. В Україні проблема білінгвізму набуває особливого значення у зв'язку з історичними, політичними та культурними передумовами, що вплинули на мовну ситуацію в країні. На тлі багатовікового співіснування української та російської мов формувалася унікальний мовний ландшафт, у якому білінгвізм став як засобом міжкультурної комунікації, так і джерелом суспільної напруги.

Актуальність теми полягає у тому, що білінгвізм є не лише об'єктивною реальністю в Україні, але й важливою складовою національної безпеки, культурного відродження та соціальної єдності. В умовах війни мова стала не просто засобом спілкування, а символом опору та ідентичності. Тому розуміння соціокультурних наслідків білінгвізму дозволяє ефективніше реалізовувати державну мовну політику та забезпечувати сталий розвиток суспільства.

За радянських часів українська мова зазнавала системної русифікації, що призвело до зниження її престижу в суспільстві та маргіналізації в миському середовищі. Російська мова, у свою чергу, була домінантною у сфері освіти, науки, управління, медіа та культури. Це сприяло виникненню так званого асиметричного білінгвізму, коли переважна більшість українців володіла російською мовою, тоді як навпаки – значно рідше. Така ситуація залишила глибокий слід у мовній політиці держави та в самоусвідомленні громадян [1, с. 23].

Зі здобуттям незалежності України постало завдання відновлення статусу української мови як державної, а також утвердження її у всіх сферах суспільного життя. Законодавчі ініціативи, спрямовані на підтримку української мови, зокрема Закон України «Про забезпечення функціонування української мови як державної», викликали активні суспільні дискусії,

оскільки дотикалися до болючих питань особистої та колективної ідентичності. У цьому контексті білінгвізм став не лише лінгвістичною, але й політичною та соціокультурною проблемою.

Соціокультурні наслідки білінгвізму в Україні проявляються у різноманітних сферах: освіті, засобах масової інформації, культурному виробництві, міжособистісному спілкуванні. Наприклад, значна частина навчальних закладів у минулому орієнтувалися на російськомовне викладання, що зумовлювало збереження російськомовної ідентичності навіть серед етнічних українців [2, с. 402]. Водночас сучасні реформи у сфері освіти спрямовані на посилення ролі української мови, зберігаючи при цьому право національних меншин на вивчення рідної мови.

Прояви білінгвізму в художній культурі створюють унікальне культурне середовище, яке може породжувати суперечності у питанні культурної самоідентифікації, особливо в регіональному вимірі. Повномасштабна війна, розпочата росією у 2022 році, суттєво змінила мовну ситуацію в країні – піднесення української мови посилює суспільний запит на її використання в публічному просторі, а білінгвізм почав сприйматися через призму патріотизму та безпеки.

Одним з викликів сучасного білінгвізму є необхідність уникнення мовної дискримінації та створення інклюзивного середовища, в якому громадяни мають змогу вільно користуватися мовами, не відчуючи тиску або стигматизації. Особливо важливим є забезпечення мовних прав представників національних меншин, зокрема кримських татар, угорців, румунів, болгар, поляків та інших. У цьому контексті важливою є імплементація мовної політики, що поєднує захист державної мови з повагою до мовної різноманітності.

Загалом білінгвізм в Україні є складним, багатовимірним явищем, що потребує глибокого аналізу, гнучкої державної політики та діалогу між різними групами населення. Необхідно формувати таку мовну культуру, яка б базувалася на принципах взаємоповаги, толерантності та відкритості. Для цього важливо не лише впроваджувати законодавчі норми, але й змінювати суспільні настанови, підтримувати україномовний культурний продукт, стимулювати мовне різноманіття та міжкультурну комунікацію [4].

Отже, білінгвізм в Україні має як позитивні, так і негативні наслідки. З одного боку, він сприяє міжкультурному діалогу, з іншого – може викликати соціальну напругу за умов політизації мовного питання. Для подолання викликів, пов'язаних з білінгвізмом, необхідно проводити зважену державну мовну політику, що передбачає підтримку української мови як дер-

жавної та створення умов для розвитку мов національних меншин. Водночас важливо формувати мовну толерантність у суспільстві, де кожен громадянин почуватися вільно у мовному виборі, не піддаючись дискримінації чи примусу.

Список використаних джерел

1. Андріяш В. Державна етнополітика України в умовах глобалізації: монографія. Миколаїв: Вид-во ЧДУ ім. Петра Могили, 2013. 328 с.
2. Панасюк Л. В. Білінгвізм як чинник політичного розвитку України: дис. ... д-ра політ. наук: 23.00.02. Київ. 2015. 446 с.
3. Лозинський Р. М. Мовна ситуація в Україні (суспільно-географічний погляд): монографія. Львів: Вид. центр ЛНУ ім. Івана Франка, 2008. 502 с.
4. Лотфі Гаруді Г. С. Білінгвізм в Україні, його соціолінгвістичні та правові передумови. *Науковий журнал Львівського державного університету безпеки життєдіяльності «Львівський філологічний часопис»*, 2018, № 3, С. 155–158.

Ілля МИХАЙЛЕНКО,

курсант Інституту Служби безпеки України, I курс, I гр.;

наук. кер. – **Пивоваров В. М.,**

кандидат філологічних наук,

доцент, завідувач кафедри культурології,

Національний юридичний університет

імені Ярослава Мудрого

МОВНЕ ПИТАННЯ В УКРАЇНІ ТА ЕСТОНІЇ: ПОРІВНЯЛЬНИЙ АСПЕКТ

Вступ. Після розпаду Радянського Союзу мовне питання стало одним із головних чинників державотворення як в Україні, так і Естонії. Обидві держави постали перед необхідністю зміцнення національної ідентичності, обравши підтримку державної мови основою цієї стратегії. В Україні мовна політика спрямована на подолання наслідків історичної русифікації та згуртування суспільства навколо української мови, в Естонії – змусити наявні російськомовні меншини опанувати мову країни, в якій живуть.

Мета – визначити витоки мовної політики, її сучасне втілення, переваги й недоліки обраних моделей в країнах порівняння, оцінити вплив міжнародних інституцій, зокрема Ради Європи, на ці процеси.

Виклад. Проблема мови в Україні має глибоке історичне підґрунтя. Колонізаторська політика російської імперії була спрямована на знищення української ідентичності, проте багато українських письменників активно протистояли таким діям. За радянських часів русифікація стала цілеспрямованою державною політикою: українську мову поступово витіснили з освіти, науки та адміністративної сфери, водночас як російську мову багатоманітними способами впроваджували в суспільний простір. Із здобуттям незалежності в країні українській мові надано статус державної, проте глибоке вкорінення двомовності виявилось серйозною перепорою на цьому шляху.

Сучасна мовна політика України базується на Законі «Про забезпечення функціонування української мови як державної», у якому означено обов'язковість використання української мови в органах державної влади, освітніх установах, медіа та культурному просторі [1].

За результатами дослідження Національного інституту стратегічних досліджень 2023 року 83% населення підтримує статус української як єдиної державної, однак 17% опитаних вважають російську мову своєю рідною [8]. Українська влада стикається з критикою з боку урядів Угорщини та Румунії, які вважають обмеження щодо навчання мовами нацменшин порушенням їх прав, про що неодноразово йшлося в заявах. Ради Європи [9].

В Естонії мовна ситуація змінилася після 1940 року, коли Естонію анексував колишній Радянський Союз. Унаслідок масштабної міграції російськомовного населення у 1980-х частка населення естонців зменшилася до 61% (у 1930-х рр. – 88%), тоді як частка російськомовних зросла до 30%. Російську мову просували як мову «інтернаціоналізму», що фактично витіснило естонську з державного використання. Після здобуття незалежності 1991 року в країні розпочався процес реестонізації, рідна мова стала визначальним чинником національного відродження, обрано курс на повернення естонської мови до статусу єдиної державної, що вимагало активної інтеграційної політики щодо російськомовних.

Естонська мовна політика регулюється Конституцією 1992 року та Законом про мову 2011 року, які закріплюють естонську як єдину державну мову [2][3]. Російська мова, якою розмовляє 29% населення, не має офіційного статусу, хоча в таких містах, як Нарва, російськомовні становлять до 90% [4]. В Естонії діють суворі мовні вимоги для набуття громадянства – зокрема, обов'язкове володіння естонською мовою на рівні не нижче B1, а також для працевлаштування в державних установах. За інформацією Estonian World (2022) 67% російськомовних жителів країни володіють естонською на базовому рівні та розмовляють нею як рідною [10]. Це свідчить

про певний успіх інтеграційних заходів, хоча сама мовна тематика залишається актуальною.

У звіті Ради Європи за 2020 рік зазначалося, що надмірна жорсткість мовної політики в Естонії може призводити до обмеження прав меншин, тому рекомендовано вжити заходів для розширення підтримки у її вивченні [5].

Україна та Естонія мають спільну мету – зміцнити роль державної мови як основи національної самосвідомості. Втім, обидві країни підходять до цього завдання по-різному. Україна намагається знайти компроміс між корінним населенням та збереженням мовних прав меншин. Естонія обрала централізовану модель, в якій державна мова виступає головним чинником інтеграції.

Статистичні дані свідчать про відмінні мовні реалії. В Естонії частка російськомовних, які володіють естонською, зросла з 15% у 1990-х до 67% у 2021 році. В Україні, за даними перепису 2012 року, 57% громадян вказали українську як рідну мову, однак у великих містах – Харкові, Одесі, Дніпрі – у побуті домінувала російська мова [8]. Згідно з опитуванням мешканців східних регіонів 2022 року лише 20% користуються українською мовою щодня [8]. Це свідчить про наявність регіональних розбіжностей. Водночас мовна ситуація в Естонії є більш уніфікованою, що частково пояснює ефективність її інтеграційної політики, особливо у сфері вивчення державної мови представниками національних меншин.

Однією з сильних сторін українського підходу є відкритість: чинним законодавством передбачено використання мов національних меншин (наприклад, угорської чи румунської) у початковій освіті, що сприяє збереженню міжетнічної злагоди. Водночас слабкими місцями є виконання мовного закону в окремих регіонах, де переважає російськомовне населення. Це особливо загострилося в умовах російської агресії, коли активно експлуатується мовна тема як інструмент гібридного впливу та дестабілізації.

Естонська модель виявилася ефективною у швидкому зміцненні позицій державної мови: за три десятиліття естонська мова стала беззаперечно провідною у публічному просторі. Водночас жорсткий підхід створив бар'єри для частини російськомовного населення, яке або не бажає, або не має змоги вивчити естонську мову. Це спричиняє соціальну ізоляцію та викликає значне невдоволення.

Рада Європи є провідною установою щодо рекомендацій у формуванні мовної політики обох держав. Стосовно України є пропозиція забезпечити ширший доступ до освіти мовами меншин, щоб уникнути напруження у від-

носінах із сусідніми країнами. Для Естонії рекомендовано пом'якшити мовні вимоги до набуття громадянства та розширити підтримку для російськомовного населення. Обидві держави підписали Європейську хартію регіональних мов, але тлумачать її по-різному: Україна застосовує її ширше, а Естонія – лише щодо традиційних меншин, таких як шведи.

Висновок. Мовна політика цих країн відображає їхні історичні та сучасні контексти. В умовах воєнного стану українська мова без будь-якого надмірного примусу запанувала в суспільному просторі. В Естонії намагаються уникати мовних конфліктів на рівні держави. Досвід обох країн може стати підґрунтям для вироблення більш збалансованої політики, яка поєднуватиме національні інтереси з правами меншин.

Список використаних джерел

1. Про забезпечення функціонування української мови як державної (2019). Закон України Офіційний портал Верховної Ради України. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/2704-19> (дата звернення: 12.05.2025).
2. Конституція Естонської Республіки (1992). Офіційний портал Riigi Teataja. URL: <https://www.riigiteataja.ee/en/eli/521052015001/consolide> (дата звернення: 12.05.2025).
3. Закон про мову Естонії (2011). Офіційний портал Riigi Teataja. URL: www.riigiteataja.ee/en/eli/506112013016/ (дата звернення: 12.05.2025).
4. Ажнюк Б. М. Мовна політика в Україні і перспективи євроінтеграції. (2022). URL: <https://movoznavstvo.org.ua/component/attachments/download/1231.html> (дата звернення: 12.05.2025).
5. Rannut M. Language Policy in Estonia (2020). URL: www.gencat.cat/l1engua/noves/noves/hm04primavera-estiu/docs/rannut.pdf (дата звернення: 12.05.2025).
6. Дані перепису населення України до 2020 року. Державна служба статистики України. URL: https://ukrstat.gov.ua/operativ/operativ2007/ds/nas_rik/nas_e/nas_rik_e.html (дата звернення: 12.05.2025).
7. Як в Естонії працює мовна інспекція? (2021). Радіо Свобода. URL: www.radiosvoboda.org/a/29823542.html (дата звернення: 12.05.2025).
8. Українська мова під час війни: ключові тенденції розвитку. URL: niss.gov.ua/news/komentari-ekspertiv/ukrayinska-mova-pid-chas-viyny-klyuchovitendentsiyi-rozvytku (дата звернення: 12.05.2025).
9. Європейська хартія регіональних мов або мов меншин (1992). Рада Європи. URL: <https://www.coe.int/en/web/conventions/full-list?module=treaty-detail&treaty-num=148> (дата звернення: 12.05.2025).
10. Estonian World. «Over three quarters of Estonians speak a foreign language» (Понад три чверті естонців розмовляють іноземною мовою) (2022). URL: <https://>

Валерія МИХАЙЛІЧЕНКО,

здобувач факультету прокуратури, 1 курс, 6 гр.;

наук. кер. – **Лисенко О. А.,**

кандидат філологічних наук, доцент,

Національний юридичний університет

імені Ярослава Мудрого

УКРАЇНСЬКА МОВА В ЦИФРОВОМУ ПРОСТОРІ

У ХХІ столітті цифровий простір стає невід’ємною складовою життя людини. Інтернет, соціальні мережі, мобільні додатки, електронні засоби масової інформації, дистанційна освіта, цифрові бібліотеки та багато інших виявів інформаційної доби формують нове середовище спілкування, навчання, самовираження та самореалізації. У цьому контексті питання функціонування національних мов у цифровому просторі набуває особливої ваги, оскільки йдеться не лише про комунікацію, а й про збереження ідентичності, культурної спадщини, а також про утвердження інформаційного суверенітету країни. Однією з таких мов є українська – мова титульної нації, державна мова України, яка водночас є об’єктом численних викликів і трансформацій у цифрову епоху.

Українська мова в цифровому просторі – це не просто сукупність текстів, вебсайтів чи додатків українською мовою. Це багаторівнева система, що охоплює мовну присутність у мережі, мовну поведінку користувачів, доступність українською інформаційних продуктів, адаптованість мовних засобів до цифрових технологій, а також рівень підтримки української мови з боку цифрових платформ, сервісів, освітніх і наукових ресурсів. Саме тому тема функціонування, розвитку та підтримки української мови у цифровому просторі є надзвичайно актуальною в науковому та суспільно-політичному контекстах.

Однією з ключових причин актуальності даної теми є необхідність забезпечення мовної безпеки України. В умовах гібридної війни, яка охоплює також інформаційний і культурний простори, збереження й розвиток української мови в усіх сферах, включаючи цифрову, є важливим чинником спротиву зовнішній агресії. Ворог веде активну інформаційну боротьбу,

часто використовуючи мовні інструменти для впливу на свідомість громадян. Тому забезпечення присутності української мови у цифровому просторі є не лише питанням комунікації, а й питанням національної безпеки [2, с. 38].

Другий аспект актуальності пов'язаний із потребами суспільства в доступі до якісного контенту рідною мовою. У світі, де переважає англomовний контент, а в українському контексті часто домінує також російськомовний, дуже важливо створювати конкурентоспроможний, цікавий, пізнавальний, науковий та розважальний продукт українською мовою. Це стосується як соціальних мереж, ютуба, подкастів, так і освітніх курсів, інструкцій, довідників, програмного забезпечення, ігор тощо. Велика кількість авторів ресурсів, які раніше працювали виключно англійською, тепер активно впроваджують переклади та створюють наповнення сайтів українською [1, с. 2]. Наявність якісного контенту українською мовою сприяє формуванню стійкої мовної позиції громадян, підвищенню престижу мови, а також розвитку українськомовного сегменту цифрового простору. Важливою є також підтримка держави в цьому процесі. Законодавчі ініціативи, що стимулюють використання української мови в ІТ-сфері, можуть стати потужним драйвером змін [4, с. 5].

Третій аргумент на користь важливості дослідження цієї теми полягає у зростанні ролі штучного інтелекту, машинного перекладу, голосових помічників, цифрових асистентів і інших технологій, які потребують адаптації до кожної мови. Якщо мова не підтримується цими технологіями, вона автоматично опиняється на периферії розвитку. Наприклад, голосовий помічник, що не розпізнає українську мову або не може нею відповідати, обмежує функціональність цифрових інструментів для україномовного користувача.

Надзвичайно важливою є роль мови у формуванні національної ідентичності, особливо в молодого покоління [3, с. 155]. Саме в цифровому просторі сьогодні відбувається найбільша частина комунікації підлітків і молоді. Якщо українська мова не буде активно вживатися в тіктоку, інстаграмі, телеграмі, ютубі та інших платформах, то молодь поступово втратить зв'язок із нею як із повсякденною мовою спілкування. Це особливо небезпечно з огляду на мовну інерцію, вплив маскультури та реклами.

Суспільні зміни, які відбуваються внаслідок повномасштабної війни, також сприяли переосмисленню мовного питання. Багато громадян свідомо переходять на українську, в тому числі в цифровому просторі – у дописах у соціальних мережах, у коментарях, у відео та блогах. Таким чином, цифровий простір стає майданчиком для мовного вибору та мовної позиції. У цьому процесі важливо створювати зручні умови для користування укра-

їнською мовою: мовні налаштування в інтерфейсах, україномовні клавіатури, підказки, сервіси автокорекції, інструменти редагування та перекладу тощо [4, с. 4].

Ще одним вагомим чинником актуальності є розвиток електронних послуг та документообігу. Для ефективної взаємодії громадянина з державою через цифрові інструменти необхідно, щоб інтерфейси, комунікації, інструкції, технічна підтримка були українською мовою. Це питання не лише зручності, а й правового поля, адже згідно з Законом України «Про забезпечення функціонування української мови як державної», офіційне спілкування, у тому числі в цифровому форматі, має відбуватися державною мовою [1, с. 2].

Не менш важливими є зусилля програмістів, розробників, мовознавців і державних інституцій щодо створення цифрових продуктів українською мовою: від мовних корпусів до штучного інтелекту, що оперує українськими лексемами. Наприклад, Національний корпус української мови, системи автоматичної перевірки правопису, проєкти з розпізнавання мовлення, українські чат-боти – це приклади цифрової мовної інфраструктури, яка має розвиватися системно й за підтримки держави.

Водночас існує низка проблем, які ускладнюють повноцінне функціонування української мови в цифровому просторі. Це і нестача якісного програмного забезпечення українською мовою, і відсутність перекладу інтерфейсів, і слабе представлення мови в міжнародних цифрових проєктах. Бракує також методичних розробок, що стосуються мовної політики в інтернеті, цифрової лінгвістики, цифрової культури мовлення. Потрібне послідовне формування державної політики щодо підтримки мови в новітніх медіа та цифрових технологіях [2, с. 39].

Отже, тема української мови в цифровому просторі є стратегічно важливою. Вона стосується мовної безпеки, культурної самобутності, освітньої доступності, комунікативної ефективності, а також цифрового майбутнього України. Утвердження української мови в цифровому середовищі – це не лише виклик, а й можливість побудови справжнього українського інтернет-простору, у якому мова є не лише засобом, а й цінністю.

Список використаних джерел

1. Азарова Л. Є., Іванова Л. Є. Розвиток української мови в кіберпросторі // Матеріали ЛІІІ науково-технічної конференції підрозділів ВНТУ, Вінниця, 20–22 березня 2024 р. Електрон. текст. дані. 2024.
2. URL: <https://conferences.vntu.edu.ua/index.php/all-frtzip/all-frtzip-2024/paper/view/19971>.

3. Макарець Ю. С. Українська мова в інтернет-просторі: соціально-правовий та лінгвальний виміри. *Science and Education a New Dimension. Philology*, 2018. №46. С. 38–43. URL: <https://enpuir.npu.edu.ua/bitstream/handle>

4. Кочерган М. П. Загальне мовознавство: підруч. для студ. філол. спец. ВНЗ. 2.вид., випр. і доп. К.: Видавничий центр «Академія», 2006. 463 с.

5. Дідковська Н. А. Українська мова в ІТ: стан та перспективи розвитку у технологічному секторі. *Академічні візії*, 2024. Вип. 38. С. 1–6. URL: <https://academy-vision.org/index.php/av/article/view/1740/1620>

Карина МОЛЧАНОВА,

здобувач факультету іноземної філології, 3 курс, гр. 34 СО;
Харківський національний педагогічний університет
імені Г. С. Сковороди,

ORCID ID: <https://orcid.org/0009-0001-7802-5123>

наук. кер. – **Лупаренко С. Є.,**

доктор педагогічних наук, професор,
професор кафедри освітології та інноваційної педагогіки
Харківський національний педагогічний університет
імені Г. С. Сковороди

УКРАЇНСЬКА ВИШИВАНКА ЯК СВІТОВИЙ ТРЕНД

Українська вишиванка – не просто предмет одягу; це символ української культури. Одяг з елементами ручної вишивки завжди зачаровував людей, оскільки це додавало йому унікальності та мало символічне значення. Кожному регіону нашої країни притаманні свої візерунки та кольори. І хоча ця форма мистецької діяльності зародилася в Україні ще в давні часи, вона не втратила своєї актуальності, а продовжила розвиватися та набувати популярності.

Сьогодні українська вишиванка викликає захоплення не лише в українських, а й в іноземних дизайнерів, унаслідок чого вони використовують її мотиви у своїх роботах. З огляду на це вишиванка стала трендом не лише в межах української моди, а й на світовому рівні.

Мотиви української вишивки захоплюють подіуми на світовому рівні вже протягом досить тривалого часу. Так, наприклад, журнал *Vogue* у 2015 році надав вишиванці статус головного тренду року, а через рік це зробив також *The New York Times*. А після початку повномасштабної війни зацікавленість та прихильність до нашої країни та культури зросла, тож популярність вишиванки також стала більшою [3].

Важливою характеристикою вишитого одягу є те, що йому притаманні різні стилістичні варіації, які реалізуються згідно з актуальною модою. Варто зазначити, що попри дотримання сучасних трендів при виготовленні вишиванок головний акцент залишається на традиціях та символах українського народу, що використовуються у вишитих речах вже століттями [4].

Візерунки є важливою частиною вишиванки, вони не лише створюють естетичний вигляд виробу, а й несуть символічне значення. Розглянемо деякі з них. Так, геометричний орнамент часто представлений ромбами, що символізують родючість, хрестиками, що мають захищати власника вишиванки від темних сил і втілюють духовний розвиток, квадратами, що уособлюють гармонію та вдачу. Окрім того у виготовленні вишиванок використовують рослинний орнамент. Так, дуб та калина втілюють силу й красу. До того ж, калину також вишивають як символ вічності роду, що виконує функцію оберегу на чоловічих вишиванках; а лілія уособлює дівочий шарм та невинність. Виноград зображують як, на жіночих, так і на чоловічих вишиванках Київського та Полтавського регіонів, що символізує щастя формування родини та її красу. Зооморфні орнаменти також присутні у вишиванках. Наприклад, пава втілює молодість та символізує розквіт сил, а ластівка є провісницею радісної звістки, що стосується створення родини [1].

Кольори у вишиванках також несуть глибоко символічне значення. Наприклад, білий уособлює життя, силу, чистоту душі та тіла. Червоний є втіленням свята, життєвої енергії, родинних зв'язків та чоловічого початку, а також має захисні функції. Синій асоціюють з водою, його часто використовують в поєднанні з червоним кольором, оскільки синій є його протилежністю та символізує жіночий початок. Жовтий колір або золотистий також часто використовують у вишивках як символ фінансового благополуччя та сонця. Зелений колір є втіленням природи та уособлює спокій, гармонію та самоконтроль [1].

Вишиванки підкорили не тільки українські подіуми, а й світові. Так, мотиви української вишивки та культури були використані Джоном Гальяно у 2009 році. Тоді, арт-директор інтегрував цю естетику у свою осінньо-зимову колекцію. У ній переважали такі кольори, як червоний, білий та чорний. Вишиті візерунки також стали частиною образів, їх можна було спостерігати на рукавах сорочок та на нижній частині спідниць. Варто також зазначити, що Дж. Гальяно наполіг на тому, щоб моделям зробили макіяж так, щоб вони виглядали подібними до наречених-українок, які замерзли. До тематики українського національного дому зверталися й інші бренди, наприклад Valentino та Gucci [5].

У популяризації українських вишиванок за кордоном також допоміг проєкт Dolce & Gabbana, який був спрямований на зміцнення ідеалів родини в суспільстві. Під час пошуку обличчя для цього проєкту було переглянуто тисячі фотографій, але вибір зупинився на фото української сім'ї, члени якої були одягнені у вишиванки. Так, Стефано Габбана зробив публікацію цього фото в соціальній мережі, завдяки чому воно поширилося по всьому світу [5].

Сьогодні вишиванка відкрилася для світу по-новому та стала частиною гардеробу зірок та відомих людей. Українські дизайнери також розвиваються у цій сфері та вже стали учасниками світової сфери моди. Так, королева Нідерландів стала власницею вишиванки від української дизайнерки Віти Кін. Окрім того, чимало дизайнерів з Європи створили колекції, у яких використали вишивку, зокрема орнамент. Важливим також є те, що починаючи з 2017 року, в іноземних журналах про моду вишиванку називають «the vyshyvanka», тобто вона стала частиною англійської мови, де функціонує як самостійне слово [2].

Національний український одяг продовжує розвиватися. Сьогодні вишиті елементи можна побачити на різноманітних предметах одягу: футболках, сорочках, сукнях, зокрема весільних, світшотах, светрах, джемперах, костюмах, аксесуарах тощо [2].

Отже, українська вишиванка стала частиною світової моди. Можливість поєднання у вишиванці традицій, символів та сучасних тенденцій сприяла підвищенню її популярності. Чимало брендів та дизайнерів світового рівня використовують мотиви українських вишиванок у своїх колекціях, що сприяло тому, що вишиванка стала світовим трендом.

Список використаних джерел

1. Закодована вічність в українських орнаментах: методична збірка / уклад. Т. В. Куракова. Слов'янськ: Вид-во Б. І. Маторіна, 2020. 96 с.
2. Мода з історією: як вишиванка стала міжнародним трендом (новини компанії). 2023. URL: <https://te.20minut.ua/novini-kompanij/moda-z-istorieyu-yak-vishivanka-stala-mizhnarodnim-trendom-novini-komp-11907229.html> (дата звернення: 15.05.2025).
3. Українська вишиванка: роль національного одягу українців у світовій fashion індустрії. URL: <https://visitukraine.today/uk/blog/1331/ukrainian-vyshyvanka-the-role-of-national-clothing-of-ukrainians-in-the-global-fashion-industry?srsltid=AfmBOopnKYjAYtl7BpIE2frkqVnL0sQGUSbOREYD1TenBAVf0qt9W1mo> (дата звернення: 15.05.2025).
4. Українська вишиванка – тренд у світі моди: від стародавніх до сучасних моделей. 2023. URL: <https://maritel.com.ua/blog/ukrayinska-vyshyvanka> (дата звернення: 14.05.2025).

5. Українська вишиванка у світовій моді. 2015. URL: https://vyshyvanka.net/blog/ukrainska_vyshyvanka_v_svitivij_modi (дата звернення: 14.05.2025).

Алла МОРОЗ,
здобувач факультету юстиції, 1 курс, 1 гр.;
наук. кер. – **Меліхова Ю. А.,**
кандидат юридичних наук, доцент,
Національний юридичний університет
імені Ярослава Мудрого

ЦИФРОВІЗАЦІЯ КУЛЬТУРНОЇ СПАДЩИНИ В ГЛОБАЛЬНОМУ ТА НАЦІОНАЛЬНОМУ КОНТЕКСТАХ

У XXI столітті відбуваються радикальні зміни способів та форматів фіксації, збереження, репрезентації і трансляції культурної спадщини. Статистичний, архівний формат поступається новаційним технологіям глобалізованого медіапростору: 3D-моделюванню, ремедіації, агрегуванню, цифровому контенту тощо [3, с. 219]. До усталеного поняття «культурна спадщина» додається «цифрова» («оцифрована»). На міжнародному рівні воно закріплюється в Хартії «Про збереження цифрової спадщини» ЮНЕСКО від 15 жовтня 2003 року (Charter on the Preservation of Digital Heritage) [5].

І хоча вказана проблематика є доволі новою темою для наукових розвідок, утім інтерес до неї виявляють як зарубіжні, так і українські дослідники, серед них: М. Кастельс. Л. Манович, Н. Коулдрі, Т. Горбул, М. Кулиняк, О. Біррова та ін. Аналіз їхніх праць доводить, що цифровізація культурної спадщини (створення цифрових архівів, віртуальних музеїв та інтерактивних платформ), відкриває нові можливості для її збереження та популяризації, адже сприяє доступності наявних ресурсів для широкої аудиторії [4, с. 143].

Протягом останніх 20 років спостерігається суттєве зростання кількості оцифрованого контенту в галузі культурної спадщини. Наприклад, оцифрування Кумранських сувоїв, написаних у період із II ст. н. е. до I ст. н. е., які містять унікальні біблійні тексти. У межах спільного проекту Ізраїльського управління старожитностей та корпорації «Google» було відскановано 5 тисяч фрагментів текстів у дуже високій якості при використанні технології інфрачервоної зйомки та викладено у відкритий доступ в Інтернеті [1, с. 217].

Це стосується й проєкту оцифрування й передачі у відкритий доступ рукописів Леонардо да Вінчі (570 аркушів), фондів бібліотеки та архіву Ватикану, Британської бібліотеки, Японського центру азійських історичних записів тощо [3, с. 218].

Схожі, але поки менш масштабні проєкти здійснюються й в Україні. Наприклад, «Кишенькова країна» – оцифрування 40 об'єктів архітектурної спадщини різних регіонів України; «Культура у смартфоні»; цифровий архів «Народні пісні України» тощо [3, с. 221]. Якщо раніше культурні практики були локалізовані в межах конкретних спільнот, то зараз вони набувають широкої віртуальної присутності. Зокрема популярність відеоконтенту з об'єктовими піснями або з демонстрацією автентичного одягу серед молоді свідчить про зацікавленість національною спадщиною в нових формах.

Зростання інтересу до використання новітніх технологій у процесі збереження культурної спадщини особливо спостерігається із початком повномасштабної війни 2022 р., коли постала реальна загроза її знищення. В умовах воєнних дій саме цифрові технології відіграють ключову роль у збереженні історико-культурної спадщини [2, с. 91]. І навіть, якщо сайти-носії певного оцифрованого контенту (скан-копії, відео тощо) є вразливими перед кібератаками, завдяки копіям їх вдається швидко відновити, що засвідчує українсько-канадський етномузиколог М. Марчик, коли розповідає про наслідки однієї з таких кібератак [2, с. 93]. Звісно цифрове збереження не може замінити оригінал, але воно здатне зафіксувати пам'ять у вигляді точних цифрових даних об'єкта задля його відновлення у майбутньому.

Отже, цифровізація культурної спадщини – один із найбільш затребуваних напрямів ефективного використання сучасних технологій. Безумовно, цифрові колекції об'єктів культурної спадщини сприятимуть розв'язанню глобальних завдань сучасності, пов'язаних із збереженням і популяризацією кращих досягнень світової й національних культур.

Список використаних джерел

1. Горбул Т. Діджиталізація культурної спадщини в Україні: аналіз особливостей в контексті розвитку цифрової культури. *Культурологічний альманах*. Вип. 4. № 2. 2023. С. 112–218 DOI: <https://doi.org/10.31392/cult.alm.2023.4.29> (дата звернення: 07.05.2025)
2. Бірнова О. Історико-культурна спадщина України: цифрові технології збереження та популяризація в умовах воєнних дій. *Науково-теоретичний альманах «Грані»*. Т. 26 № 5. 2023. С. 90–94. DOI: <https://doi.org/10.15421/1723106> (дата звернення: 06.05.2025)

3. Кулиняк М. А. Цифрова культурна спадщина як феномен цифрової культури. *Культурологічний альманах*. Вип. 3. 2022. С. 218–227. DOI: <https://doi.org/10.31392/cult.alm.2022.3.28> (дата звернення: 07.05.2025)

4. Мирончук А. Арсеєнко Т. Цифровізація культурної спадщини—невід’ємна складова діяльності бібліотек в умовах глобальних викликів і загроз. *Всесвітня історія та міжнародні відносини*. Аркасівські читання: історичні та краєзнавчі дослідження: виклики та перспективи : зб. мат. XII – XIII між. наук. конф. Миколаїв : МНУ імені В. О. Сухомлинського, 2023. С. 142–145.

5. Charter on the Preservation of Digital Heritage, 2009. <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000179529> (дата звернення: 07.05.2025)

Дар’я НАЙНКО,

здобувач факультету юстиції, 1 курс, 1 гр.;
наук. кер. – **Меліхова Ю. А.**, кандидат юридичних наук, доцент,
Національний юридичний університет імені Ярослава Мудрого

ДИСКУСІЙНІСТЬ ФЕМІНІСТИЧНОГО ВИМІРУ ТВОРЧОСТІ ЛІНИ КОСТЕНКО

«Чи справді необхідно, щоб жінка була мужня?»

Л. Костенко

Л. Костенко увійшла в світ літератури в часи, коли жінка-поетеса була радше винятком із усталених правил. Тому сам факт її присутності в просторі радянського письменництва уже був своєрідним актом непокори й звільнення від стереотипного уявлення про статус жінки в суспільстві. Це, у поєднанні з притаманним їй творчості особливим «жіночим» поглядом на світ і людину в ньому, дало привід деяким дослідникам стверджувати про феміністичну спрямованість літературного доробку письменниці [2, с. 241].

Безперечно, так звана трендова феміністична критика в літературознавстві значно розширила межі традиційного прочитання творів Л. Костенко. Наприклад, «розшукала» в них апеляції до гендерної рівності, помітила «тривожність» у «стосунках жінки-авторки з тим феноменом, який представлений, як муза» та визнала «найважливішим внеском української радянської поезії» [3] в теорію фемінізму її риторичне запитання: «Поетам всіх віків була потрібна муза. А жінці хто потрібен, коли вона поет?» [5]. Мимо-

волі виникають сакраментальні й водночас сміливі паралелі з відомими пошуками істини Понтієм Пілатом: – *Так ти Цар? /– Сам ти кажеш, що Цар Я. Я на те народився, щоб засвідчити правду*. То, що ж криється насправді в жіночих образах творів Л. Костенко? Чи доцільно їх розкривати крізь призму ідеологічного фемінізму та гендерної оптики? На наш погляд, ці питання дискусійні.

У пошуках відповіді на них, слід насамперед звернутися до визначення сутності феміністичної теорії (праці Б. Фрідан, Г. Стайнем, Д. Батлер). За твердження однієї з її основоположниць С. де Бовуар, фемінізм – це ідеологія гендерної рівності в суспільстві та організована діяльність на захист жіночих прав, інтересів. До того ж, гендер не є біологічним фактом, а соціальною й культурною конструкцією, яка нав'язується індивідам суспільством. Отже, стать – не вроджена характеристика, а аспект ідентичності, яка набувається і тому «жінками не народжуються, а стають», долаючи соціальні та психологічні стереотипи, сексизм, об'єктивацію, утиски [1, с. 84].

Стосовно творчості Л. Костенко, на нашу думку, малоімовірним видається її вписаність у контекст наведеної теорії, адже вочевидь в ній не простежується сфокусованості на позиції-опозиції чоловічого та жіночого; очікування бовуарівської «здатності жінки кохати для самоствердження» чи мурреївської боротьби за те, «щоб до жінки ставилися як до чоловіка» [1, с. 45]. Натомість, навпаки, уникаються стандарти зрівнювання – сучасної гендерності, використовуються альянзи на щоденне жіноче буття, осяяне такою любов'ю, що «чолом сягає неба», хоча й стверджується пріоритет цінностей, в якому жінка – самодостатній, а не вторинний світ.

Тому в центрі художнього світобачення Л. Костенко образ Мадонни на перехресті – утілення сакрального й водночас жіночого («Мадонна Перехресть», 2010 р.). Вона не потрапляє в ракурси феміністичних інтерпретацій самоствердження, бо здатна бути творцем і учасником свого буття, а через нього й загальнолюдської історії: «... все на світі пережити», бо «... кожний фініш – це, по суті, старт»; почати «... спочатку життя, розуміння, дороги, себе»; «не проміняти неповторне», а часом і подякувати «коханим, милим» ворогам за «біцепси душі» й при цьому усвідомлювати, що можлива поразка тільки загартує душу, хоча й зігне її в дугу, але ж не яку-небудь, а саме «вольтову» [5].

Найпереконливішим доказом є те, що Л. Костенко не позиціонує себе феміністкою, а тільки жінкою, яка вимушено йде на барикади, бо «лінію

оборони тримають живі» й, розділяючи долю свого народу, часто виконує чоловічі функції не з огляду на нікчемність та слабкість останніх, а через «... жах, і кров, і відчай, і клетіт хижої орди» та «обелісків цілу роту» [5]. А, якщо вже почасті й звучить у її творах голос гендерної ідентичності, то приходить вона до цього не в процесі теоретизування, а тільки шляхом поетичної практики.

Це стосується «Записок українського самашедшого», в яких простежується певна навмисна плутанина гендерних ролей (у чому Л. Костенко зізнавалася), коли вона пише від імені чоловіка по-справжньому «чоловічий» роман, маскуючи своє, питомо жіноче за маскою відстороненої обсервації тих подій і стосунків, що стосуються саме її [4, с. 350]. Такий експеримент під силу тільки винятково талановитій людині, справжньому митцеві, відвертому зі своїм читачем. Хоча і в цьому хисткому постмодерністському сюжеті Л. Костенко робить видимими чоловіків як чоловіків, а жінок як жінок у всій складності образів.

Фемінізм зазвичай про лозунги й декларації. Жіночі ж образи в творчості Л. Костенко – це глибинно укорінена в змістовну й естетичну канву її поетики позиція жінки-особистості, яка не бореться за свої гендерні права, не намагається вивершитися над чоловіцтвом, а чинить опір будь-якому знеособленню. Її покликання пробудити не жіноче в жінці, а людське в людині.

Список використаних джерел

1. Бовуар С. де. Друга стаття : у 2 т. пер. з франц. Н. Воробйова, П. Воробйов, Я. Собко. Київ : Основи, 1994. Т. 1. 390 с.
2. Вавричина Г. Роль творчості Ліни Костенко в сучасній українській літературі: *Закарпатські філологічні студії*. 2022. Вип. 27. Т. 1. С. 240–245. URL: <https://dspace.uzhnu.edu.ua/jspui/bitstream/lib/63296/1/РОЛЬ%20ТВОРЧОСТІ%20ЛІНИ%20КОСТЕНКО.pdf> (дата звернення: 05.05.25)
3. Горбач М. Фемінізм в українській літературі: поле гендерної битви. URL: <https://archive.chytomo.com/news/feminizm-v-ukraiinskij-literaturi-pole-gendernoi-bo> (дата звернення: 11.05.2025)
4. Землянська А., Шаров С. Гендерні аспекти роману Л. Костенко «Записки українського самашедшого». *Науковий вісник Ужгородського університету*. Серія : Філологія. Вип. 1 (43). С. 348–354. DOI:10.24144/2663–6840/2020.1(43).
5. Костенко Л. Вибране. Київ : Дніпро, 1989. 559 с.

Іван НАНАЙ,
здобувач факультету адвокатури, 1 курс, 1 гр.;
наук. кер. – **Уманець О. В.,**
кандидат мистецтвознавства, доцент,
Національний юридичний університет
імені Ярослава Мудрого

АКАДЕМІЧНА ДОБРОЧЕСНІСТЬ У СВІТОВОМУ ТА НАЦІОНАЛЬНОМУ ПРОСТОРІ ОСВІТИ

Інноваційність, поєднання виробництва та наукового прогресу, надання університетам статусу перетину соціальної взаємодії держави, роботодавців, освітян, наділення університетів надважливою функцією формування нового суспільства та його майбутнього, створення рушійної сили суспільства – нової генерації інтелектуальної еліти, є факторами актуалізації академічних цінностей, на яких базується новий статус університетів як простору формування атмосфери суспільної довіри, простору інтелектуального буття людства [4, с. 90].

Велика Хартія університетів (1988 р.) наголошує на інтелектуальній та моральній незалежності освіти від політики та економіки, проголошує потребу залучення студентів до процесу здобування знань, як ключовий чинник розвитку освіти визначає відкритість до вільних досліджень і дискусій, що базується на довірі суспільства до результатів таких пошуків і моральності академічної спільноти [4, с. 90]. Формування образу «Європи знань» у Сорбонській декларації «Про гармонізацію архітектури європейської системи вищої освіти» закріпила за університетами місію зміцнення значення інтелектуального буття європейської спільноти на основі принципів академічної доброчесності (1998) [4, с. 90]. В системі освіти України значущість академічної доброчесності визначається закріпленням її сутності в Законі України «Про вищу освіту», відповідно до якого академічна доброчесність – це сукупність етичних принципів та визначених правил, якими мають керуватися учасники освітнього процесу під час навчання, викладання та провадження наукової (творчої) діяльності з метою забезпечення довіри до результатів навчання та/або наукових (творчих) досягнень [3]. Але чи є це визначення академічної доброчесності таким, що відповідає міжнародним уявленням? Щоб це зрозуміти ми проаналізуємо досвід іноземних країн та порівняємо з українським.

У сучасній системі вищої освіти в Німеччині формування концепції академічної доброчесності має основою такі універсальні характеристики як багатовимірність, прозорість, об'єктивність, мотивація та вдосконалення змісту на всіх етапах становлення майбутнього експерта, що забезпечує визнання академічної доброчесності як частини якості освіти [1, с. 58]. З метою забезпечення дотримання принципів академічної доброчесності та коректної наукової практики Саарландський університет має органи, відповідальні за розгляд справ про порушення наукової етики – Омбудсмена та Комітет з розслідування наукових проступків. Омбудсмен, як особа, якій довіряють, є першим контактним пунктом щодо підозрюваних порушень академічної доброчесності, він має повноваження проводити попередні розслідування наукових неправомірних дій, консультувати причетних щодо захисту їхньої наукової доброчесності та врегулювати конфлікти, що виникають через порушення принципів належної наукової практики однією стороною. Комітет з питань академічної поведінки є постійним органом, створеним Саарським університетом для розслідування звинувачень в академічних порушеннях. Комітет складається з трьох осіб, які призначаються президентом університету за згодою сенату на трирічний термін [1, с. 60].

З 2019 року університет пропонує всім членам університету ліцензію на програмне забезпечення для перевірки плагіату «Turnitin Originality Check». Відповідальність за перевірку унікальності навчальних текстів несуть усі члени університету. Якщо в результаті детальної оцінки наукового тексту є вагомі підстави підозрювати наявність плагіату, Комітет з розслідування наукових порушень зобов'язаний розпочати розслідування на вимогу зацікавленої сторони. За результатами розслідування комісія накладає на порушників відповідні санкції: повернення роботи на доопрацювання, зниження загальної оцінки, відсторонення від іспиту або втрата права складання іспиту з відповідного предмету [1, с. 60–61].

Цікавою є політика Саарландського університету щодо використання ChatGPT і технологій на основі ШІ під час написання академічних робіт та іспитів. Політика університету забороняє використання будь-яких технологій штучного інтелекту в освітній чи дослідницькій діяльності. Кожен студент, викладач або науковий співробітник повинен підписати так звану «Угоду про невикористання технології штучного інтелекту» і додати до кожної академічної роботи підтвердження того, що текст створено не за

допомогою штучного інтелекту. За особливих обставин, з дозволу викладача, студенти можуть використовувати ChatGPT і технологію AI при виконанні завдань, складанні іспитів. Учні повинні детально записати відповіді, отримані за допомогою ШІ, і цитувати ШІ як джерело у власному тексті [1, с. 61].

У Великій Британії Агентство забезпечення якості вищої освіти (QAA) є незалежним органом, який контролює стандарти кваліфікацій у вищій освіті та відіграє ключову роль у формуванні ефективної політики академічної доброчесності в університетах країни та має метою вдосконалення якості освітнього досвіду студентів, незалежно від того, чи навчаються вони в університеті чи коледжі, вдома чи за кордоном. Усі заклади вищої освіти Великої Британії застосовують систему перевірки академічних робіт на плагіат «Anti-Plagiarism». В університеті Оксфорду випадки плагіату та списування, як найтяжчих порушень під час іспитів, ретельно розслідуються і можуть мати наслідки – анулювання результатів чи відрахування з університету, навіть якщо порушення є випадковим. Британський кодекс якості вищої освіти чітко визначає, що диплом може бути присуджений лише за умови дотримання порогових стандартів – мінімального рівня досягнень, а також власних академічних стандартів навчального закладу. При цьому студент мусить довести досягнення очікуваних результатів навчання через об'єктивні, справедливі та достовірні процедури оцінювання [2, с. 140].

В Україні актуалізація питання академічної доброчесності детермінована інтеграцією національної освіти в Європейський простір вищої освіти, визнанням її як ключового компонента якісного освітнього процесу, що передбачає дотримання етичних принципів, чесності, відповідальності та справедливості з боку всіх учасників освітнього середовища. Проте, попри існування відповідного нормативно-правового підґрунтя, зокрема Закону України «Про вищу освіту», Кодексів академічної доброчесності та локальних положень університетів, система вищої освіти України стикається з низкою серйозних викликів у реалізації цих принципів.

Одним із найбільш поширених проявів порушення академічної доброчесності є плагіат, який залишається серйозною проблемою. Його масштаб обумовлений як недостатнім розумінням сутності цього явища серед студентів, так і певною терпимістю до нього в середовищі освіти – формальним підходом до перевірки текстів академічних робіт, зокрема курсових, дипломних та дисертацій, недостатнім використанням або ігноруванням сучасних антиплагіатних програм. Чинниками плагіату є також недостатній

рівень цифрової та інформаційної грамотності багатьох учасників освітнього процесу та неідеальний інституційний підхід до розвитку культури доброчесності в багатьох закладах вищої освіти. Університети нерідко обмежуються декларативним запровадженням кодексів та положень, не забезпечуючи їх практичного впровадження у навчальний процес. Таким чином, проблема академічної доброчесності в Україні має системний та багатовимірний характер, охоплюючи нормативно-організаційний та культурно-ціннісний аспекти.

Отже, у системах освіти європейських держав академічна доброчесність є не просто етичним принципом, але й невід'ємною частиною освітньої політики, закріпленою в нормах законодавства та щоденних практиках викладання, оцінювання і проведення наукових досліджень. Європейські університети активно використовують цифрові технології для боротьби з плагіатом, систематично навчають студентів правилам академічного письма, а викладачі несуть реальну відповідальність за дотримання відповідних стандартів. В Україні, попри існування нормативно-правових основ і заявлену орієнтацію на європейські цінності, система академічної доброчесності перебуває на стадії формування. Серед ключових проблем можна окреслити фрагментарність застосування політик доброчесності, формалістичний підхід до оцінювання, недостатнє впровадження програм антиплагіату, а також відсутність усталеної академічної культури.

Список використаних джерел

1. Волченко Д. В. Академічна доброчесність у Федеративній Республіці Німеччина (на прикладі досвіду Саарландського університету). *Ольвійський форум – 2024: стратегії країн Причорноморського регіону в геополітичному просторі*: ХХІ міжнар. наук. конф. 20 червня 2024 р., м. Миколаїв. Академічна доброчесність як сукупність етичних принципів та правових норм учасників освітнього процесу: круглий стіл : тези. Миколаїв: Вид-во ЧНУ імені Петра Могили, 2024. С. 58–62.
2. Миргород-Карпова В. В., Руденко Л., Шлапко Т. Академічна доброчесність в Україні та країнах Європейського Союзу: порівняльно-правовий аналіз. *ПРАВО. UA*. № 3, 2022. С. 138–145.
3. Про вищу освіту : Закон України від 18.12.2019 № 392-IX. База даних «Законодавство України» URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/392-20#Text>
4. Уманець О. В. Академічна доброчесність як маркер сучасної освіти: світовий та національні виміри. *Актуальні питання гуманітарних наук*, 2024. Вип. 71. Т. 3. С. 89–96.

Ольга НЕСТЕРЕНКО,
здобувач факультету слідчої
та детективної діяльності, 1 курс, 1 гр.;
наук. кер. – **Уманець О. В.,**
кандидат мистецтвознавства, доцент,
Національний юридичний університет
імені Ярослава Мудрого

ВИСТАВА «КАБАРЕ» МОЛОДОГО ТЕАТРУ ЯК УТІЛЕННЯ НОВАЦІЙНИХ ТЕНДЕНЦІЙ У СУЧАСНОМУ УКРАЇНСЬКОМУ ТЕАТРИ

У соціокультурних реаліях початку III тисячоліття особливої актуальності набуває питання формування нової української культури. Фундамент духовного простору нації, обличчя України на міжнародній арені – українська культура активно трансформується, не тільки зберігаючи традиції, а й інтенсивно опановуючи світовий досвід.

Одним із прецедентів такої апробації у царині театрального мистецтва є національна версія «Кабаре» (за п'єсою Ф. Ебба, Дж. Кандера, Дж. Мас-тероффа, комп. Дж. Кандер) – одного з найбільш яскравих зразків жанру мюзиклу, що з 1966 р. не втрачає популярності. Вистава «Кабаре» в «Молодому театрі» (реж. О. Коляденко) викликала значний резонанс та водночас стала прецедентом поєднання світового та національного мейнстрімів музично-театрального мистецтва. Світові інтенції виявилися в адаптації закріплених у слухацькій рефлексії тематиці, сюжетиті, образах тощо, у збереженні розважальної компоненти, синтезуючій спрямованості на створення шоу-простору. Національні джерела знайшли виявлення в актуалізації давніх музично-театральних традицій українського театру, а також в інтерпретації жанру мюзиклу як утілення актуальної соціальної та історичної проблематики. Саме такими були перші українські мюзикли – «Дівчина і смерть» Є. Лапейка, «Конотопська відьма» І. Поклада [2]. Закладені в них концептуальні інтенції набули продовження у творах С. Манько («Монах»), О. Коломійцева («Фемінізм по-українськи»), Б. Струтинського («Welcome to Ukraine, або Подорож у кохання»). О. Злотника («Екватор») зокрема кризь призму синтезу сучасних засобів музичної виразності та фольклору [1].

«Кабаре» у постановці О. Коляденко резонує із такими провідними тенденціями розвитку сучасного українського театру, як експерименталізм,

нестандартна сценографія, епатажність і провокативність, тяжіння до хеппенінгу та перформансу, значущість пластики та елементів шоу, які спрямовані на створення багатозначних образів [3, с. 95–96]. Конструюючи нові параметри функціонування національного театру, вистава «Кабаре», з одного боку, співвідноситься з постмодерністською тенденцією переосмислення художнього спадку минулого та його адаптації до сучасних соціокультурних реалій, зокрема крізь призму пародії, іронії, епатажу, виняткової контрастності зіставлення трагічного та комічного начал. З іншого боку, вистава «Кабаре», залишає в обрях національного театру його атрибутивну соціальну забарвленість, орієнтованість на порушення актуальних моральних та політичних проблем. Концептуальним центром вистави є проблеми політичної байдужості, що опосередковано апелює до трагічних реалій сучасності, а також гендерної рівності, пошуку особистістю власного місця у мінливому світі. Вистава О. Коляденко також закарбовує характерний для сучасного театрального мистецтва жанрововидовий синтез, що відбивається у поєднанні рис мюзиклу та рок-опери, а також музичного, театрального, хореографічного мистецтва, світлових ефектів тощо.

Театр у час війни виконує функції національного резистенту – це простір пам'яті, відновлення і протесту. У цьому контексті «Кабаре» містить паралелі з сучасним трагічним досвідом українців, демонструє дотичність до сучасних тенденцій розвитку українського театру та провідних напрямів крос-культурного діалогу, постмодерністської репрезентації позачасово актуальних проблем буття людини та соціуму.

Список використаних джерел

1. Вакуленко Д. Становлення мюзиклів як популярного жанру в Україні, *Грааль науки*, 2021, № 1. С. 559–5561.
2. Манько С. Мюзикли і рок-опери в українському соціокультурному просторі. *Культура України*, 2012. Вип. 39. С. 268–276.
3. Ніконенко Р. Тенденції розвитку українського театрального мистецтва кінця ХХ – початку ХХІ століття. *Актуальні питання гуманітарних наук*, 2023. Вип. 59. Т. 2. С. 93–97.

Вероніка ПАВЛЕНКО,
здобувач факультету слідчої
та детективної діяльності, 1 курс, 2 гр.;
наук. кер. – **Уманець О. В.,**
кандидат мистецтвознавства, доцент,
Національний юридичний університет
імені Ярослава Мудрого

ІДЕНТИЧНІСТЬ ОСОБИСТОСТІ ЦИФРОВОЇ ЕПОХИ

Поява нових цифрових технологій проблематизувала питання щодо самоосмислення особистості в сучасному світі. Віртуальне середовище стало для сучасної людини не тільки простором комунікації, релаксу та розваги. Нині це легітимізована в очах суспільства сфера формування нових соціальних ролей, які передбачають насамперед адаптацію до правил цифрової взаємодії, здійснення не в реаліях соціального буття, а у віртуальному просторі, визначення особистості сформованим нею в онлайн-світі іміджем, що демонструє «її латентну бажану ідентичність» [3, с. 85]. Такі кардинальні зміни зумовлюють гнучкість і лабільність самоосмислення, іноді й суперечливість ідентифікації.

Ідентифікація, як процес ототожнення індивіда з групою, нацією, культурою [2, с. 58] традиціями, системою цінностей, у просторі української культури пов'язана з історичною пам'яттю, мовою, родинними зв'язками, а також з тими соціальними практиками, що сформувалися на ґрунті національного досвіду. Але сьогодні ці чинники все частіше поєднуються або навіть витісняються новими – глобальними, цифровими, віртуальними.

Сучасна культура України вже не існує ізольовано. Молодь одночасно є частиною українського культурного поля і глобальної цифрової культури. Соціальні мережі, цифрові медіа, онлайн-спільноти значною мірою впливають на уявлення людини про себе, формують уявлення про те, ким варто бути, як виглядати, що вважати успіхом. Це ускладнює процес самовизначення, адже сучасна людина перебуває на перетині традиційних, національних та глобалізованих культурних кодів.

Складність процесу самовизначення посилюється і у зв'язку із фактично необмеженими можливостями вибору ціннісних опор – адже відкритий цифровий простір уможливорює масштабну й інтенсивну культурну комуні-

кацію у часі та просторі. Елітарна культура, яка була позначена статусом доступної для «обраних», нині відкрита для кожного, у її розкритих горизонтах поєднуються різні культури, стилі та мови, що містить у собі величезний потенціал для самовираження і розвитку особистості.

Але, з іншого боку, існують і ризики. О. Дзьобань зазначає, що «цифрова людина» сучасності перебуває у просторі діджиталізованої комунікації, що характеризується поверхневістю та площинністю» [1, с. 17]. Спрощення змістових вимірів інформації, зосередженість на візуальній ефектності та швидкому споживанні, зумовлює потенційну девальвацію глибинно значущих духовних сенсів, зокрема традицій та мови. Цінність культурного «продукту» визначається його популярністю, упізнаваністю, доступністю, а не духовною вагомістю та значущістю для особистості та людства.

Образ цифрової людини (за О. Дзьобанем) найбільший вплив справляє на молодь, для якої соціальні мережі стають основним простором самоідентифікації. Зміна простору буття спричиняє і зміну значень – найважливішим стає те, скільки вподобань отримала публікація. Результатом такої зміни стає поверхневість емоцій, відсутність рефлексії та водночас – проблематизація ролі традиційних соціальних інститутів у бутті людини, окрема місії освіти в цифровій епосі з її миттєвою зміною пріоритетів й орієнтацій. Проте критично осягнений простір культури цифрової епохи цифровий світ може стати середовищем для зростання, навчання та творчості. Головне – не втратити зв'язок із собою, залишитися цілісною особистістю, здатною самостійно мислити і приймати рішення.

Отже, цифрова реальність значно впливає на формування ідентичності сучасної людини. Вона створює нові виклики, але й відкриває простір для особистісного розвитку. Усе залежить від того, як саме ми будемо взаємодіяти з цією реальністю – пасивно пристосовуватись чи активно будувати себе в новому світі.

Список використаних джерел

1. Дзьобань О. П. Цифрова людина як філософська проблема. *Інформація і право*, 2021. № 2 (37). С. 9–19.
2. Культура України: тезаурус і персоналії / Л. В. Анучина, О. А. Стасевська, О. В. Уманець та ін. за ред. Л. В. Анучиною, О. А. Стасевської, О. В. Уманець; [наук. ред. В. О. Лозовой]. Харків: Право, 2019. 272 с.
3. Супрун Г. Г. Ідентичність індивіда в цифрову епоху соціальних комунікацій. *Філософські обрії*, 2020. № 43. С. 85–94.

Дмитро ПЕТРЕНКО,
здобувач факультету прокуратури, 1 курс, 3 гр.;
наук. кер. – Лисенко О. А.,
кандидат філологічних наук, доцент,
Національний юридичний університет
імені Ярослава Мудрого

МОВНА ПОЛІТИКА ІРЛАНДІЇ ТА УКРАЇНИ: ВІД МОВНОГО ЗАНЕПАДУ ДО ДЕРЖАВНОГО ВІДРОДЖЕННЯ

Ірландія та Україна, попри географічну віддаленість і відмінності в культурному контексті, пережили схожу історичну травму – лінгвоцид, тобто системне витіснення національної мови колоніальними імперіями (Британською в Ірландії та Російською в Україні). Упродовж XX–XXI століть обидві країни виробили власні, унікальні стратегії мовного відродження, що стали віддзеркаленням специфіки їхнього національного самовизначення, державного устрою, правової бази та освітньої політики.

Гельська мова в Ірландії зазнала заборон і витіснення ще з XVII століття внаслідок англійської колонізації. Нищівного удару ірландській мові завдало запровадження у 1831 р. мережі так званих національних шкіл, які забезпечували доступ до початкової освіти для усього населення Ірландії, проте викладання у них здійснювалося виключно англійською мовою [4, с 284]. Українська мова опинилась під тиском русифікації з другої половини XIX ст., починаючи з Валуєвського циркуляру 1863 року [3]. Проте, як в Ірландії, так і в Україні, мова стала інструментом спротиву.

Конституція Ірландії (1937) формально визнала ірландську як першу офіційну мову, однак англійська залишилася мовою домінування в законодавстві та повсякденному житті. Попри те, що англійська мова є рідною для більшості населення, у мовному колективі спостерігається небажання відкрито це визнавати внаслідок зв'язку між колоніальною політикою Англії та привнесеною лінгвокультурою [5, с 157]. Водночас в Україні лише з ухваленням закону «Про забезпечення функціонування української мови як державної» (2019) запрацював механізм реального втілення мовної політики, хоч Конституція України ще з 1996 року визнавала українську державною мовою [1]. Прецедент у Ірландії – рішення суду 2023 року скасувати штраф через відсутність документа гельською – показує, що навіть символічні акти мають вагу у формуванні мовної справедливості.

В Ірландії функціонує система шкіл *Gaelscoileanna*, де навчання повністю ведеться ірландською мовою – понад 50 тисяч учнів здобувають освіту в такому форматі. В Україні після 2020 року кількість шкіл з українською мовою навчання збільшилася, хоча проблема підготовки кадрів і забезпечення якісного мовного середовища залишається гострою [2]. Символічним кроком стало створення у 2022 році українського коміксу про супергероя, який бореться за мову в інформаційній війні – сучасний приклад культурної агітації через масову культуру.

Ірландці сприймають свою мову переважно як етнічний символ – її знання вважається ознакою патріотизму, а не повсякденною потребою. В Україні, особливо після 2014 року, українська мова стала не лише державним стандартом, а й символом спротиву, засобом громадянської мобілізації та національного єднання. Унікальним прикладом є мовні курси для військових у прифронтових регіонах, що не мають аналогів у Європі.

Отже, мовна політика Ірландії та України демонструє, що національне мовне відродження передбачає передусім ідентичність, історичну пам'ять та політичний вибір. Обидві країни продовжують шлях подолання колоніальної спадщини, намагаючись зберегти та актуалізувати свою мову в умовах глобалізації й мультикультурності.

Список використаних джерел

1. Бойко І. Державна мовна політика України 1991–2021 років: історико-політичні аспекти. *Український часопис конституційного права*, 2023. №2. URL: <https://www.constjournal.com/pub/2–2023/derzhavna-movna-polityka-ukraini-1991–2021-rokiv-istoryko-politychni-aspekty/>
2. Хандо Міре М., Мурадян О., Нехаєнко О. Освітня реформа та мовна політика в Україні: впровадження в прикордонні регіони. *IDEOLOGY AND POLITICS JOURNAL*. 2022. №3 (22). С. 141–170. URL: <https://www.ideopol.org/wp-content/uploads/2023/04/7.-Hando-Mire-et-al.pdf>.
3. Ковач Л. Мовна ситуація та мовна політика в Україні. *Наукові записки ІПіЕНД ім. І. Ф. Кюраса НАН України*. 2018. Вип. 46. С. 138–158. URL: https://ipien.gov.ua/wp-content/uploads/2018/07/kovach_movna.pdf.
4. Казакевич О. М. Мовна асиміляція корінних народів британських островів у XIX ст. *Наукові праці історичного факультету Запорізького національного університету*. 2017. Вип. 48. С. 283–286. URL: <https://old.istznu.org/page/issues/48/55.pdf>.
5. Полгородник Д. В. Сучасний стан англійської мови в республіці Ірландія. *Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Соціальні комунікації*. 2019. Том 30 (69). №3. Ч. 1. С. 156–160. URL: https://philol.vernadskyjournals.in.ua/journals/2019/3_2019/part_1/31.pdf.

Олексій ПЛАТКОВСЬКИЙ,
здобувач факультету адвокатури, 1 курс, 1 гр.;
наук. кер. – **Шумейко О. А.,**
кандидат філологічних наук, доцент,
Національний юридичний університет
імені Ярослава Мудрого

ТРАДИЦІЇ І НОВАЦІЇ В КУЛЬТУРІ СУЧАСНОГО ІНФОРМАЦІЙНОГО СУСПІЛЬСТВА

Стрімкий розвиток інформаційних технологій та їх розповсюдженість обумовили трансформацію та нове осмислення звичаїв та культурних надбань. Тому постає необхідність дослідити та встановити зв'язок між традиційним та новим, виокремити ризики та перспективи співіснування та балансу між ними.

Здебільшого традицією можна вважати збереження і засвоєння здобутків минулого та передання набутого наступникам. У свою чергу новація – це складник інновації, яка є кінцевим результатом введення новації з метою отримання певного покращення. Інновація, за своєю сутністю, має суперечність з традицією, але далеко не завжди вступає в конфлікт з нею. Однак саме те, що інновація виникає з традиції, є підставою для того, щоб їхнє протистояння спричиняло прогрес.

Аналіз будь-яких закономірностей та кореляцій неможливий без урахування особливостей середовища, в якому вони відбуваються. Сучасне суспільство виокремлює для себе такий головний ресурс як інформація, знання та методи її опрацювання, тому культура в ньому залежить від доступу до інформації та вмінні її використовувати. Однією з показових рис інформаційної культури є мультисистемність, яка дозволяє культурній сфері вільно взаємодіяти з економічним, політичним, соціальним та технологічним просторами. У сучасному суспільстві культура розвивається невпинно, доповнюючи її різноманітними винаходами, допомагає підлаштовувати їх під потреби людини. Культура XXI теж піддається глобалізаційним процесам, які для більшості країн світу є характерними: відкритість та загальнодоступність, адже з'являється можливість обміну культурними особливостями та досягненнями.

Проте будь-які зміни та новації практично неможливі без урахування традицій. Саме традиції забезпечують стабільність та постійність розвитку. Завдяки звичаям та усталеним цінностям відбувається збереження моральних

орієнтирів, історичної пам'яті й регулюється вектор прогресивних змін. Самі традиції теж адаптуються до нової дійсності – цифровізація й віртуалізація, інтеграція в міжнародну сферу. Синергія між традиціями та новаціями є запорукою продуктивної культурної динаміки. Новації в інформаційному суспільстві часто не заперечують традиції, а переосмислюють, розкриваючи та надаючи їм нові сенси. Завдання обох явищ полягає у стимулюванні творчості, сприянні загальному добробуту, покращенні адаптивності, формуванні ідентичності. У сукупності вони виконують функцію сполученості між поколіннями, налагоджуючи взаємодію між різними категоріями суспільства.

У підсумку варто наголосити, що традиції разом з новаціями становлять собою два складники одного процесу, перший – виступає провідником з минулим, забезпечуючи необхідне підґрунтя для впевненості та опори, а другий – дає простір для творчості, переосмислення та розвитку. Інновації є людською потребою та природним процесом і за своєю мотивацією виступають як адекватне явище. Для вільної орієнтації в інформаційному просторі людина повинна володіти інформаційною культурою як одним зі складників культури взагалі [2]. Отже, розвиток культури з огляду на минуле – фундаментальна умова успішності та дороговказ для майбутнього.

Список використаних джерел

1. Заремський М. Й. Особливості розвитку української духовної культури в ХХ–ХХІ ст.: традиції і новації. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку*. 2014. Вип. 20 (2). С. 75–79 URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Uk_mssh_2014_20%282%29_21 (дата звернення: 10.05.2025)
2. Кивлюк О. П. Глобалізація та інформатизація освіти в предметному полі філософії освіти. *Гуманітарний вісник Запорізької державної інженерної академії*: зб. наук. пр. Запоріжжя, 2014. Вип. 57. С. 92–200
3. Кириленко К. М. Інноваційна культура та теорія діалогу. *Гілея: науковий вісник*. 2016. Вип. 104. С. 96–100. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/gileya_2016_104_28 (дата звернення: 10.05.2025)
4. Кириченко М. О. Цифрова культура як результат розвитку культури інноваційного суспільства. *Гілея: науковий вісник*. 2017. Вип. 124. С. 179–182 URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/gileya_2017_124_46 (дата звернення: 11.05.2025)
5. Ягодзінський С. М. Гуманітарні інновації у просторово-часовому вимірі інформаційного суспільства. *Вісник Національного авіаційного університету. Філософія. Культурологія*. 2013. №2. С. 81–84 URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Vnau_f_2013_2_20 (дата звернення: 10.05.2025)

Анна ПРОСКОЧИЛО,
здобувач факультету юстиції, 1 курс, 1 гр.;
наук. кер. – **Меліхова Ю. А.,**
кандидат юридичних наук, доцент,
Національний юридичний університет
імені Ярослава Мудрого

РОЛЬ ПИСЬМЕННИКА У ВИСВІТЛЕННІ ГОСТРИХ ПРОБЛЕМ СУЧАСНОСТІ (НА ПРИКЛАДІ РОМАНУ МАКСА КІДРУКА «НЕ ОЗИРАЙСЯ Й МОВЧИ»)

Макс Кідрук – відомий сучасний український письменник є автором багатьох творів: «Жорстоке небо», «Твердиня», «Доки світло не згасне назавжди», «Де немає Бога», «Заирни у мої сни» тощо. Його творчість завоювала прихильність мільйонів читачів і попри доволі молодий вік письменника (1984 р. н.), вже стала об'єктом уваги українських та зарубіжних дослідників (Т. Бондаренко, І. Возна, І. Демешко, Л. Костецька, А. Курлова, Г. Жекецька та ін.).

Щонайкраще особливості авторського стилю М. Кідрука (розмовність, діалогічність, емоційна насиченість), на думку літературознавців, простежуються в містичному романі «Не озирайся і мовчи» (2017 р.), який вражає своєю актуальністю [2, с. 218]. У ньому автор порушує низку гострих проблем сучасності – насильство в сім'ї, взаємини між батьками й дітьми, булінг в освітньому середовищі тощо. Про їх актуальність свідчать статистичні дані Національної поліції України, в яких указується, що за 10 місяців 2024 р. було зафіксовано понад 200 випадків булінгу в українських школах і кожен другий протокол складено на підлітків у віці 14–16 років за фактами цькування [6].

Тож у центрі сюжету «Не озирайся і мовчи» історія чотирнадцятирічного Марка Грозана, який змушений переїхати до нового міста й змінити школу. Підліток, на жаль, є ідеальною мішенню для цькування – освічений, розумний, але сором'язливий та має надмірну вагу («...стегна були широкими, плечі вузькими, на тендітних руках жодного натяку на м'язи, зате на шії, коли хлопчак втискав голову між пліч, з'являлися виразні складки») [4, с. 6].

Роман починається із трагедії, коли Марк стає свідком смерті двох підлітків, які навчались із ним в одній школі: Юлі Гришиної та Тохи Шпакевича. Обоє помирають раптово, загадково, й обох востаннє бачили із Грозаном.

Школою починають ширитись чутки, що саме Марк накликав нещастя [4, с. 35]. І відтоді цькування стає постійним із властивою підліткам жорстокістю.

Паралельно в сюжеті з'являється «... дещо страшніше за те, від чого тікаєш» – місце, яке застигло в часі, здатне сховати будь-кого, хто прагне втекти від реальності [4, с. 118]. Потрапити туди можна, натиснувши певну комбінацію цифр у ліфті, але за одніє умови – не озиратися й мовчати [4, с. 94]. Бажання Марка втекти від світу стає дедалі сильнішим особливо після жорстокого його побиття однолітками в шкільному туалеті. Він вирішує більше не повертатися до жорстокої реальності й залишитися у загадковому місці назавжди.

Для відображення емоційного стану головного героя, інших персонажів твору, увиразнення оповіді та занурення читача у їхній життєвий світ, М. Кідрук використовує експресивну лексику, яка репрезентує широкий діапазон емоційно-оцінних варіацій (*божество, фарс, аура*), поетизмів, вульгаризмів, неологізмів (*екотуризм, магнітотерапія*), сленг та навіть екзотизмів (*грінго, песо, севіче*) [3, с. 111]. Однак, при цьому роман є зразком «... високого інтелектуалізму, в поєднанні з мовним реалізмом» [2, с. 218]. Містично-магічного забарвлення оповіді надають специфічні індивідуальні образи-символи (*«світ із мертвозастиглим сонцем», «сніг із попелу», «цифровий шифр»*), для «декодування» яких читачеві доведеться дещо заглибитися в міфологію, нумерологію тощо, але М. Кідрук використовує їх щедро [3, с. 115–116; 5, с. 224].

Саме завдяки наведеним жанрово-стилістичним особливостям М. Кідруку вдається не тільки порушити болючі проблеми сучасного суспільства, а й викликати емоційно-почуттєвий резонанс у широкій читацької аудиторії, що сприятиме, на нашу думку, переосмисленню та пошукам шляхів подолання подібних конфліктів і, найголовніше, запобіганню жакливих трагедій. Адже образ Марка – це втілення відчаю, самотності, коли духовно неокріпла юна людина, позбавлена допомоги від старших і досвідченіших, змушена розраховувати тільки на власні сили, яких обмаль [1, с. 43].

Трагічний фінал твору є очевидним, але він – своєрідний заклик проти замовчування булінгу, байдужості, жорстокості та водночас і надії, уособленням якої є дід Арсен (єдиний із дорослих, кому довіряв Марк). Оповідь завершується, а старий продовжує блукати безлюдними вулицями міста, сподіваючись, що колись до нього підійде вже дорослий онук і скаже: «Діду, ти не повіриш у те, що розповім...» [4, с. 500].

Список використаних джерел

1. Градова Ю. Булінг в Україні: проблема очима дитини. *Науковий вісник Ужгородського національного університету. Серія «Право»*. № 1 (63), Ужгород, 2021. С. 41–45 DOI: <https://doi.org/10.24144/2307-3322.2021.63.7>
2. Демешко І. М. Девербативи у творах М. Кідрука: словотвірно-морфологічний аспект. *Українські студії в європейському контексті: зб. наук. пр.*, № 3, ГО «Інноваційні обрії України», 2021. С. 216–225
3. Жекецька Г. Жанрова та стилістична специфіка творчості Макса Кідрука. *Studia Ukrainica posnaniensia*, vol. XI/1. Університет ім. Адама Міцкевича. Познань – Польща, 2023. Р. 109–119.
4. Кідрук М. Не озирайся і мовчи, Харків: КСД, 2017. 513 с.
5. Костецька Л. О., Курлова А. Ю. Образи-символи в романі М. Кідрука «Не озирайся і мовчи». *Молодий вчений*. № 1. 2018. С. 223–226. URL: <https://www.molodyivchenyi.ua/index.php/journal/article/view/5277> (дата звернення: 10.05.2025)
6. Павлюк А. У 2024 році в Україні склали понад 200 протоколів за булінг у школах: найбільше – на підлітків. *Life pravda.com. Життя*. 19.12.2024. URL: <https://life.pravda.com.ua/society/skilki-u-2024-roci-sklali-protokoliv-cherez-buling-u-shkolah/305461/> (дата звернення: 05.05.2025)

Катерина ПРОХОРЕНКО,
здобувач факультету слідчої
та детективної діяльності, 1 курс, 1 гр.;
наук. кер. – **Уманець О. В.**,
кандидат мистецтвознавства, доцент,
Національний юридичний
університет імені Ярослава Мудрого

ОБРАЗ МИТЦЯ-ВОЇНА В ПОЕЗІЇ СЕРГІЯ ЖАДАНА

Сергій Жадан, один із найвпливовіших митців сучасності, поет, музикант із активною громадянською позицією, з 2014 року і донині підтримує українську армію та волонтерський рух. В умовах війни творчий світ митця зазнав трансформацій – від особистісної, філософської домінанти до пріоритету громадянського начала, спрямованості на досягнення мистецтва як сфери консолідації спільноти, на творення образу митця-воїна.

Цей образ є вже не тільки символічним – у трагічних реаліях буття нації він набуває статусу уособлення символічного капіталу нації – образу людини сучасності, що інтерпретує й артикулює колективний досвід. Такий духо-

вний очільник нації не «вписується» в межі романтичного уявлення про «борця словом» – він є водночас автором і волонтером, поетом і організатором допомоги, ліричним героєм і документалістом, утіленням ментальних настанов спільноти та представником культурної дипломатії.

Образ митця-воїна знаходить виявлення у збірках С. Жадана останніх років. Так, збірка «Тампліери» [3], у якій «автор вдається до улюбленого прийому алюзії, заохочує читача до історичних паралелей» [4, с. 234], демонструє становлення одного з пріоритетних тем у творчості митця – буття «покоління війни», об'єднаного осмисленням трагічної долі нації. Афористичність і символічність лексики, посилення на біблійні образи стають у збірці засобами ствердження значущості концепту пам'яті, продовженням якої стала збірка «мурашиних псалмів» [2] «Псалом авіації», позначеної також пануванням образів виснажених війною українських міст.

У збірці «Антенa» поет звертається до проблематики національної ідентичності та історії України, до гострих питань політичного та суспільного життя крізь призму власної долі як представника національної спільноти. Образи війни, армії, руїни, смерті й надії створюють хронотоп бою та фронтового тилу – міст, що втрачають ідентичність, і людей, які її відстоюють, часопростір напруги та протистояння, просякнутий глибокою любов'ю до людей, які обстоюють духовні цінності. Митець у цих текстах не дистанційований спостерігач-філософ, а учасник: він «зсередини» описує війну, її запах, звук, тінь. Його герой – не віддалений у часі герой, а звичайна сучасна людина з болем і відповідальністю, що забарвлює поезії особливим моральним резонансом.

Образ митця-воїна в поезії Жадана не є прямою героїзацією. Це образ людини, яка не має вибору між війною і миром – бо війна вже прийшла. Вірші «Вулиця – вулиця мертвих», «Балада про волонтерку» чи «Псалом миру» демонструють поєднання безсилля і сили, страху і рішучості. Автор, нерозривно поєднаний із ліричним героєм, іноді говорить від імені загиблого, іноді – від імені того, хто залишився жити, іноді – від імені спільноти.

Митець у поезії С. Жадана – не лише творець текстів, а й «медіум пам'яті», свідок, що не дає забути про вічні духовні настанови. У збірці поезій і перекладів «Життя Марії» поет звертається до біблійних алюзій та водночас окреслює «образ покинутого міста, а відтак – образи біженців, валіз, вокзалів, дезертирів, підсилені мотивами втеч, (не)повернення, втрат, очікування, (без)надії» [1, с. 42]. Через символіку ночі, порожнечі, тіл, поет передає досвід втрати і водночас надії. Важливо, що автор не протиставляє,

а поєднує мистецтво. Митець стає воїном саме через здатність називати речі своїми іменами, не мовчати, залишатися серед людей.

Сергій Жадан у просторі сучасності постає як символ культурного опору нації, як уособлення нового типу майстра слова – солідарного, «свого серед своїх», який творить не лише тексти, а й соціальний сенс, поєднує слово і дію, мистецтво і громадянську відповідальність за збереження людяності.

Список використаних джерел

1. Вишницька Ю. В. «Світ прошитий хірургічними швами кирилиці»: поетична візія Сергія Жадана. *The latest approaches to improve philological sciences*: Scientific monograph. Riga, Latvia: «Baltija Publishing», 2024. С. 31–59.
2. Жадан С. *Псалом авіації: вірші*. Чернівці: Meridian Czernowitz, 2021. 104 с.
3. Жадан С. *Тамплієри: поезії*. Чернівці: Meridian Czernowitz, 2016. 160 с.
4. Сірук В. Г. Вірші «Тамплієрів» у контексті поетичної творчості С. Жадана. *Вчені записки ТНУ ім. В. І. Вернадського*, 2020. Т. 31 (70), № 3, ч. 3. С. 2332–239. DOI <https://doi.org/10.32838/2663-6069/2020.2-3/39>

Єлизавета РАЩУПКІНА

здобувач факультету прокуратури, 1 курс, 4 гр.;
наук. кер. – **Лисенко О. А.**,
кандидат філологічних наук, доцент,
Національний юридичний університет
імені Ярослава Мудрого

МОВНА КУЛЬТУРА ЮРИСТА: НОРМИ, СТАНДАРТИ, ВИМОГИ

Професійна компетентність юриста не обмежується лише правовими знаннями чи освітою. Без належного рівня ділової етики, моральних принципів, організаційних навичок, загальної культури, уміння спілкуватися з людьми, а також без внутрішнього відчуття обов'язку, справедливості та відповідальності, його діяльність не буде по-справжньому ефективною.

Сьогодні неможливо виконати жоден вид юридичної діяльності без знання та розуміння особливостей спілкування та механізмів впливу однієї людини на іншу. Центральне місце у цих процесах посідає знання і володін-

ня мовою. У юридичній сфері, мова як засіб спілкування людей і вираження думок, почуттів та волевиявлень, підкорюється здійсненню функцій права через миттєве розкриття всього досвіду, характеру і намірів юриста [1].

Мовні норми, у першу чергу закладені в законах України, праві, що орієнтує юриста здійснювати державну мовленнєву діяльність, формувати правильне мовне чуття. Тобто, професійним інструментом для юриста є слово, втілення думки у слово. При цьому юрист повинен виробити певний мовний та мовленнєвий етикет, культуру публічного мовлення, етику й культуру письма. Науковці наголошують, що «юрист, розвиваючи українську мову, використовує тим самим один з найважливіших шляхів примноження здобутків національної культури» [2, с. 295], здійснює культуротворчу діяльність, яка вкрай необхідна у період сучасного державотворення в Україні.

Якщо розглянути вимоги професійних стандартів в аспекті теорії комунікативних якостей мови, то стає очевидним, що для юридичної комунікації найбільш значущими виявляються правильність, точність, ясність, логічність мови. Необхідність реалізації цих вимог безпосередньо пов'язується зі збереженням авторитету суду, оскільки неправильне вживання юридичних термінів, наявність орфографічних чи пунктуаційних помилок, неточних формулювань та інші недоліки значно знижують якість документа, нерідко спричиняючи тим самим неповагу до нього.

Не варто забувати, що важливими складовими мовної культури юриста, поряд із дотриманням граматичних норм, є також правильна вимова, точне розташування наголосу у словах, вільне володіння мовленням, акцентування основних ідей, гармонія між змістом висловлювання і тоном, а також доцільний вибір стилю мовлення – офіційно-ділового чи публіцистичного.

Отже, досконале володіння державною мовою, знання її норм і комунікативних стандартів є не лише професійною необхідністю, а й етичним обов'язком правника в демократичному суспільстві.

Список використаних джерел

1. Хижевська В. В. Мовна культура юриста як запорука якісного здійснення функцій права. *Українська мова в юриспруденції: стан, проблеми, перспективи*: матеріали XII Всеукр. наук.-практ. конф. (Київ, 30 листопада 2016 р.). Київ: Нац. акад. внутр. справ, 2016. Ч. 1. С. 220–222. URL: <https://elar.navs.edu.ua/server/api/core/bitstreams/dc94ef47-cc07-4c54-a497-66c9b7dc1e67/content>
2. Сливка С. С. Національна культура юриста. *Вісник Харківського національного університету внутрішніх справ*, 2000, № 10. С. 292–297.

Наталія РИЖАВСЬКА,
здобувач факультету адвокатури, I курс, I гр.;
наук. кер. – **Шумейко О. А.,**
кандидат філологічних наук, доцент,
Національний юридичний університет
імені Ярослава Мудрого

УКРАЇНСЬКА МОВА В МУЛЬТИКУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРІ СУЧАСНОСТІ

Мова – це не просто засіб спілкування, це відбиття духовного життя народу, його історична пам'ять та найцінніша спадщина століть.

Розвиток мови сьогодні має свої особливості, зокрема, він пов'язаний з таким явищем як мультикультуралізм. За визначенням А. І. Куропятнікі, мультикультуралізм це особлива форма інтегральної, ліберальної ідеології, завдяки якій поліетнічні, полікультурні суспільства реалізують стратегію соціальної згоди і стабільності на принципах рівноправного існування різноманітних форм культурного життя [1, с. 19]. Тобто йдеться про суспільство, де співіснують кілька культур, що у свою чергу пов'язано з наявністю різних етносів в межах однієї держави. Поліетнічність і мультикультуралізм – тісно пов'язані, хоча й не тожні. Важливим є те, що Україна відноситься до поліетнічної держави: в її межах проживає певна кількість народів, що зазвичай йменуються меншинами. Представники кожного етносу (меншин) мають право на свої традиції, релігію та мову. Держава на конституційному рівні гарантує розвиток та захист мов національних меншин, до яких належать: кримськотатарська, польська, вірменська тощо. Незважаючи на розмаїтість народів, що заселяють Україну, найбільш поширеною та найуживанішою (після української) є російська мова. Це пояснюється передовсім історичними передумовами.

Україна тривалий час знаходилась у складі СРСР, і протягом 70 років обидві мови співіснували, причому російська вважалась мовою освічених людей, а використання української носило здебільшого побутовий характер [2, с. 274]. 1996 року в Конституції України закріплено статус державної мови саме за українською мовою: нею повинні послуговуватись на всіх офіційних заходах; але у повсякденному житті паралельно з українською мовою продовжує використовуватися російська.

Незважаючи на те, що відповідний факт можна віднести до ознак мультикультуралізму: коли представники певного етносу послуговуються мовою своїх культурних традицій, він є дещо парадоксальним. Адже саме український народ, що має багатовікову історію культуротворення, повинен свідомо ставитися до своєї мови, дбати про її нормативність.

В умовах сьогодення в мовному просторі поширеним є білінгвізм – термін, яким позначають явище володіння двома мовами в повсякденному житті як рідними. У свою чергу білінгвізм може викликати некоректне поєднання різномовної лексики, результатом якого є так званий суржик – змішування слів двох мов [2, с. 375]. Суржик – буденне явище для українців, але позитивним його назвати складно. Він псує чистоту мови та вказує на відсутність достатніх знань для вільного володіння нею.

Отже, мультикультуралізм – типове явище сьогодення. Він зумовлений, по-перше, наявністю на території України різних етнічних спільнот зі своїми відмінними рисами культури, частиною якої є мова; по-друге, глобалізаційними тенденціями: цифровізація простору дає можливість швидше та легше комунікувати з носіями інших мов. Відповідні меншини не живуть відокремленими, замкнутими групами – ми всі комунікуємо, обмінюємось досвідом та традиціями, переймаємо мовні особливості. Сьогодні мовне питання стоїть надзвичайно гостро і потребує розуміння його важливості усіма представниками української нації.

Список використаних джерел

1. Калакура О. Я. Мультикультуралізм: сутність і перспективи для України. *Чорноморський літопис*, 2010. №2. С. 19–25.
2. Ковалинська І. В. Мультикультурні тенденції формування мовленнєвої культури молоді. *Наукові записки Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського. Серія: Педагогіка і психологія*, 2012. №38. С. 373–376.

Катерина РУДНИЦЬКА,

здобувач факультету прокуратури, 2 курс, 8 гр.;

наук. кер. – **Лисенко О. А.**,

кандидат філологічних наук, доцент,

Національний юридичний університет

імені Ярослава Мудрого

ВАРІАТИВНІСТЬ МОВНИХ ПРАКТИК УКРАЇНСЬКОЇ ДІАСПОРИ В КОНТЕКСТІ МУЛЬТИКУЛЬТУРНОГО СУСПІЛЬСТВА

Формування мовних практик української діаспори є складним і багатофакторним процесом, який відображає взаємодію етнокультурних, соціаль-

но-політичних та комунікативних чинників. У контексті сучасного мультикультурного світу, де глобалізаційні процеси поєднуються з локальними ініціативами збереження ідентичності, мовна поведінка представників української діаспори набуває особливого значення. Дослідження мовних практик дозволяє виявити механізми збереження національної ідентичності, адаптації до суспільства-одержувача та трансформації культурної спадщини.

Мовні практики української діаспори вирізняються високим ступенем варіативності, яка формується під впливом комплексу чинників, серед яких ключовими є географічне розташування країни-реципієнта, історичний період та причини міграції, характер інтеграційної політики держави перебування, рівень збереження культурної ідентичності, а також підтримка з боку держави походження – України. Варіативність практик виявляється як у щоденному мовленні, так і в ритуальних, освітніх, інформаційних і культурних контекстах.

Українська мова в діаспорі виконує не лише інструментальну (комунікативну) функцію, а й ідентифікаційну, символічну та культурно-мнемонічну. Як зазначає О. А. Ровенчак, у Польщі зберігається відносно високий рівень використання української мови, особливо в родинному колі, а також у сфері початкової та середньої освіти. Це зумовлено географічною близькістю до України, історичною тяглістю української присутності в деяких регіонах (зокрема на Підкарпатті), а також системною підтримкою з боку української держави у вигляді освітніх програм, діяльності культурних осередків, спонсорування україномовної літератури й медіа [1, с. 101].

У такому середовищі українська мова часто виконує повноцінну функцію міжпоколінної комунікації та продовжує слугувати засобом первинної соціалізації дітей. Інша ситуація спостерігається в країнах з меншою кількістю українських мігрантів та відсутністю компактних поселень. Так, у Греції простежується виразна тенденція до мовної асиміляції. Уже в другому поколінні українських мігрантів домінує грецька мова, тоді як українська зберігається переважно як пасивна навичка або частина культурного бекграунду, пов'язана з емоційною пам'яттю родини [1, с. 105]. Водночас навіть у таких умовах мова іноді виконує символічну роль – як знак етнічної відмінності або елемент сімейної традиції.

Суттєво відрізняється мовна ситуація в українській діаспорі США. Представники першої хвилі (кінець XIX – початок XX ст.) сприймали українську мову як невід'ємну частину повсякденного життя, використовували її в побуті, церковному та громадському житті, а також у пресі. Натомість у пізніших хвилях, що виникли в результаті трудової міграції та політичних змін 1990-х – 2000-х років, дедалі частіше спостерігається фрагментарне

володіння українською мовою, яка використовується епізодично – переважно у релігійних, урочистих, культурних чи медіа-контекстах [3, с. 82]. Попри це українська мова зберігає потужний ідентифікаційний потенціал, стаючи символом національної приналежності. Батьки нерідко намагаються передати хоча б елементарні мовні знання дітям, використовують окремі українські слова в побуті або долучаються до створення україномовного контенту в соціальних мережах і блогах.

У мультикультурному суспільстві українська мова діаспори часто функціонує в умовах білінгвізму, а іноді й мультилінгвізму. Ця мовна ситуація зумовлює формування нових, адаптивних мовних практик. Поєднання української з мовами країни проживання породжує явища мовного зсуву, інтерференції, появу суржиків у нових формах або навіть формування стабільних гібридних кодів. Такі трансформації супроводжуються змінами у мовленнєвій поведінці: змінюються норми мовного етикету, частіше вживаються запозичення та кальки, варіюється інтонаційна структура висловлювань.

Мовна поведінка української діаспори не є пасивною реакцією на тиск зовнішнього середовища, а виступає чинником внутрішнього мовного розвитку. Під впливом контактів із мовами інших народів в українській діаспорній мові з'являються інноваційні конструкції, нові лексичні запозичення та варіанти синтаксичних структур, які згодом можуть повертатися до материкової України через медіа, комунікацію та зворотню міграцію. Присутність не тільки в культурно-мовному, а й у політичному житті сучасної України ознак (справжніх або тільки приписуваних) такого явища, як мова української західної діаспори, є досить помітною, виявляючись у впливах як на статус української мови в державі, так і на корпус її літературно-стандартної форми [2, с. 67].

Таким чином, мовні практики української діаспори є динамічними й контекстуально залежними. Вони відображають напругу між потребою інтеграції та збереженням ідентичності. У мультикультурному суспільстві мова слугує не лише інструментом комунікації, а й засобом символічного входження до етнічної спільноти.

Список використаних джерел

1. Ровенчак О. А. Етнічні та мовні ідентичності та практики українських мігрантів в Польщі та Греції. *Соціальна психологія*. 2011. № 6. (50) С. 97–106.
2. Тараненко О. О. Мова української західної діаспори і сучасна мовна ситуація в Україні. *Мовознавство*. 2013. № 2–3. С. 63–99.
3. Ровенчак О. А., Володько В. В. Мовні та етно-національні особливості третьої та четвертої хвиль української імміграції у США. *Вісник Одеського наці-*

Саяли РУСТАМОВА,
здобувач факультету юстиції, 1 курс, 1 гр.;
наук. кер. – **Меліхова Ю. А.,**
кандидат юридичних наук, доцент,
Національний юридичний університет
імені Ярослава Мудрого

АКАДЕМІЧНА ДОБРОЧЕСНІСТЬ У КОНТЕКСТІ ЦИФРОВІЗАЦІЇ ОСВІТИ: СУЧАСНІ ВИКЛИКИ

Ще у традиційній системі освіти типовими порушеннями академічної доброчесності були плагіат, шахрайство на іспитах, фабрикація чи фальсифікація наукових даних. Проте у ХХІ столітті – ері бурхливого прориву цифрових технологій, відбувається стрімка і суперечлива трансформація освітнього процесу [1, с. 3]. Онлайн-платформи, дистанційне навчання, автоматизоване оцінювання, використання штучного інтелекту тощо, значно збагатили можливості навчання й викладання, але водночас і спровокували виникнення нових способів порушення академічних стандартів, які базуються на принципах чесності, відповідальності, об'єктивності, поваги до інтелектуальної власності та авторського права [1, с. 4].

Ці проблеми стають об'єктом наукових досліджень Л. Павлової, Н. Лешньової, О. Костенка та ін. На їх думку, головна проблема полягає в тому, що полегшений доступ до готової інформації, яку можна використовувати у власних роботах без належного цитування завдяки цифровим технологіям, створює ілюзію швидкого «засвоєння знань», знижуючи мотивацію до самостійної роботи і призводячи до порушення принципів академічної доброчесності [3, с. 32]. Особливою загрозою для сучасної освіти, за твердженнями науковців, є недоброчесне використання можливостей штучного інтелекту [2, с. 87]. Зокрема здобувачі вищої освіти часто і беззастережно застосовують ці програми не просто як допоміжні інструменти для навчання, а як основні засоби виконання завдань, що знецінює загалом ідею доброчесності, розвитку критичного мислення та аналітичних навичок. Отож у ситуації, коли викладачам не завжди вдається ефективно виявляти такі порушення, питання відповідальності та контролю особливо загострюється.

Вочевидь цифровізація освітнього процесу засвідчила неефективність традиційних методів проведення контролю через підготовку рефератів чи письмових іспитів в умовах дистанційного навчання. На жаль, такі інструменти, як відеоспостереження, автоматизовані платформи з інтегрованими функціями перевірки та системи ідентифікації особистості потребують значних технічних і фінансових ресурсів, які часто перевищують можливості навчальних закладів. Крім того, виникає питання збереження етичної рівноваги між ефективним контролем і взаємною довірою в стосунках між викладачами та здобувачами освіти [2, с. 90].

Ще одним істотним аспектом є низький рівень цифрової обізнаності серед представників університетських спільнот. Недостатнє розуміння принципів функціонування сучасних технологій, а також небажання або невміння використовувати цифрові інструменти в освітньому процесі призводить до того, що принципів академічної доброчесності дотримуються не всі й часто доволі формально. Зазвичай це сприяє формуванню терпимого і безсанкційного ставлення до порушень академічної доброчесності.

На нашу думку, належною відповіддю на сучасні виклики стане системний підхід до розв'язання проблеми академічної доброчесності в контексті цифровізації. Це передбачає підвищення рівня цифрової обізнаності та етичної відповідальності членів університетських спільнот, створення й упровадження сучасних ефективних механізмів контролю та засобів перевірки текстів. І, найголовніше, – формування високого рівня академічної культури загалом, в якій доброчесність осмислюватиметься як вища цінність, а не звичайна формальність.

Список використаних джерел

1. Данильян О. Г., Дзьобань О. П. Інформаційно-цифровий континуум як соціокультурний феномен. *Український соціум: соціально-гуманітарний аналіз сучасності та прогноз майбутнього*: матеріали XXV Всеукр. наук.-практ. конф. (м. Харків, 4 червня 2024 р.). Харків: Право, 2024. С. 3–5.
2. Костенко О. Вплив розвитку штучного інтелекту на правові дослідження та практику. *Methodological aspects of education: achievements and prospects*. Proceeding of the XXXI International Scientific and Practical Conference. Rotterdam, Netherlands. (August 06–09, 2024). P. 86–92 URL: <https://isg-konf.com/methodological-aspects-of-education-achievements-and-prospects/> (дата звернення: 30.04.2025)
3. Павлова Л. В., Лєшньова Н. О., Сергєєва О. А., Котова А. Н. Вплив онлайн-навчання на мотивацію студентів. *Наукові записки кафедри педагогіки*. Харків: ХНУ ім. В. Н. Каразіна, 2024. № 54. С. 31–40.

Діана СИЗОНОВА,
здобувач факультету слідчої
та детективної діяльності, 1 курс, 1 гр.;
наук. кер. – **Слюсаренко Т. О.,**
кандидат мистецтвознавства, доцент,
Національний юридичний університет
імені Ярослава Мудрого

АКАДЕМІЧНИЙ ПЛАГІАТ: УКРАЇНСЬКИЙ ТА ЄВРОПЕЙСЬКИЙ ДОСВІД ШЛЯХІВ БОРотьБИ

В умовах активної інтеграції у європейський освітній і науковий простір актуальним питанням залишається дослідження академічного плагіату в контексті порівняльної характеристики українського та європейського досвіду та шляхів боротьби з недоброчесною поведінкою.

На основі проведення порівняльної характеристики виявлено декілька спільних причин застосування плагіату в Україні та країнах Європи: необмежений доступ до інформації через стрімкий розвиток технологій, що значно полегшує копіювання чужих робіт; зосередженість на отриманні позитивної оцінки, а не формуванні навичок у даній галузі; складнощі з аналізом прочитаних джерел; некомпетентність у певній темі або нерозуміння матеріалу; великий обсяг роботи, що може займати багато часу та ін. Оскільки серед студентської спільноти практика використання плагіату є поширеною, це може призвести до поширення нечесної поведінки і в професійній діяльності.

Наприклад, у США для боротьби з плагіатом було засновано Міжнародний центр академічної доброчесності (International Center For Academic Integrity, ICAI), який офіційно набув статусу міжнародного у 2010 році та проводить міжнародні конференції з питань академічної доброчесності [3, с. 99–100]. Юнгсуп Кім, учасник конференції Міжнародного центру академічної доброчесності, стверджує: «Академічна доброчесність може змінити світ, але спершу потрібно змінити університети, а потім вже світ» [1, с. 260].

Університети Європи виокремлюють загальні тенденції розвитку академічної чесності майбутніх фахівців, а саме: децентралізація, глобалізація, дотримання професійної етики, запровадження навчальних методик з метою підвищення кваліфікації викладачів, широке використання культури академічного письма із метою посилення власної аргументації тих фактів, які досліджує науковець [2, с. 91].

В Україні набуває поширення практика використання кодексів честі, які застосовуються і в Європі, в процесі їх розробки можуть приймати участь

і самі студенти, що може значно покращити ситуацію з дотриманням доброчесної поведінки. Має актуальне значення застосування антиплагіатних програм серед українських ВНЗ, а також запровадження навчальної дисципліни «Академічна доброчесність», що в свою чергу сприяє створенню етичної атмосфери уникнення академічної недоброчесності та може мати позитивний вплив на зменшення рівня плагіату.

Підсумовуючи зазначимо, що академічний плагіат є найрозповсюдженішим явищем академічної недоброчесності як в Україні, так і в Європі. В свою чергу, реалізація вищезазначених факторів боротьби з плагіатом щодо дотримання академічної доброчесності є ключовим елементом в здобутті вищої освіти та посідає провідне місце у забезпеченні високої якості освіти.

Список використаних джерел

1. Аврамова О. Є. С. Академічна доброчесність в Україні: місце в освітньому процесі та законодавче регулювання. *Наукові записки. Серія: Право*, 2022. Вип. 12. С. 258–265.
2. Батечко Н., Дурдас А. Академічна доброчесність в контексті європейських практик: досвід Франції. *Неперервна професійна освіта: теорія і практика (серія: педагогічні науки)*, 2019. Вип. № 3 (60). С. 88–94.
3. Ульянова, Г. О., Н. П. Бааджи. Академічна доброчесність як основа академічного успіху. *Правова позиція*. 2022. Вип. № 4 (37). С. 98–103.

Валерія СОКОЛОВА,

здобувач факультету прокуратури, 1 курс, 6 гр.;
наук. кер. – **Лисенко О. А.**,
кандидат філологічних наук, доцент, доцент
Національний юридичний університет
імені Ярослава Мудрого

РОЛЬ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ ЯК ЧИННИКА ФОРМУВАННЯ НАЦІОНАЛЬНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ В УМОВАХ ГЛОБАЛІЗАЦІЙНИХ ПРОЦЕСІВ

У добу інтенсивних глобалізаційних змін, коли відбувається стрімке нівелювання національних відмінностей, питання збереження національної ідентичності набуває першочергового значення. Особливо це актуально для

тих держав, які мають історичний досвід колоніальної або політико-культурної залежності. Україна, яка тривалий час перебувала під впливом зовнішніх імперських центрів, нині стикається з викликом не тільки збереження, а й утвердження ідентичності як європейської демократичної нації. Вирішальну роль у цьому процесі відіграє українська мова як ключовий чинник самоусвідомлення народу, основа комунікативного простору та культурної спадкоємності [1, с. 28].

Мова – не просто засіб спілкування. Вона є носієм історичної пам'яті, втіленням ментальності нації, формою існування культури, архівом знань та моральних настанов. Саме через мову відбувається інтерналізація базових цінностей, передача досвіду між поколіннями, формування світоглядних моделей. У цьому сенсі українська мова виконує не лише комунікативну, а й ідентифікаційну функцію – вона визначає приналежність особи до національної спільноти, підкреслює її культурну унікальність. У глобалізованому світі, де панують уніфіковані медійні формати, переважно англومовні, національні мови часто втрачають свої позиції. Це загрожує стиранню національного обличчя, розчиненню в інформаційно-культурному потоці домінантних мовних систем. [2, с. 176].

Українська мова впродовж тривалого часу зазнавала утисків і дискримінації – спочатку з боку Російської імперії, а згодом і в межах радянської державної політики. Заборона друку, звуження сфер вжитку, маргіналізація у системі освіти – усе це створювало передумови до витіснення української мови з активного вжитку. І лише з набуттям незалежності в 1991 році розпочався процес її системного відродження. Конституція України (ст. 10) закріплює статус української мови як єдиної державної мови, гарантує її розвиток і функціонування в усіх галузях суспільного життя. Водночас зазначається, що держава також забезпечує права національних меншин у сфері мовного вжитку [3]. На практиці впровадження державної мовної політики виявилось у зростанні обсягу україномовного контенту в культурі, освіті, масмедіа; активізації ініціатив з підтримки перекладів світової літератури українською; формуванні нової генерації молоді, для якої українська мова є природним середовищем існування [1, с. 30].

В умовах глобалізації українська мова виконує роль культурного щита, що оберігає національну самобутність. Через мову відбувається не лише збереження спадщини, а й її адаптація до нових умов. Вона є каналом входження України до світової комунікаційної спільноти на власних засадах, із збереженням культурної автономії. Надзвичайно важливою стає присут-

ність української мови у цифровому просторі – на платформах дистанційного навчання, в інтернет-журналах, в операційних системах і соціальних мережах. Розвиток мовної інфраструктури у сфері технологій – це не лише зручність, а й символ приналежності до світової спільноти на рівних умовах [2, с. 176].

Окремо варто акцентувати на ролі системи освіти. Саме освіта закладає основи мовної ідентичності, формує у молоді повагу до рідної мови, її значення для інтелектуального розвитку та духовного збагачення. Успішна мовна політика повинна гарантувати рівний доступ до україномовної освіти в усіх регіонах, незалежно від мовного середовища. Водночас політика має залишатися відкритою до інклюзивності, враховуючи права національних меншин і сприяючи міжкультурному діалогу [2, с. 180].

Не менш важливою є інформаційна безпека держави, особливо в умовах воєнного конфлікту та гібридної агресії. Мова тут виступає як ідеологічна лінія оборони – вона формує колективне бачення, об'єднує громадян у спільному інформаційному просторі, чинить опір дезінформації. Саме через мову відбувається мобілізація суспільства на захист державності, поширення патріотичних цінностей, консолідація зусиль у боротьбі за незалежність.

Таким чином, українська мова є не лише засобом спілкування, а й символом політичного, історичного і культурного єднання народу. Вона є ключовим чинником формування національної ідентичності в період глобальних викликів. Від того, наскільки успішно держава забезпечуватиме розвиток української мови в усіх сферах життя, залежить не лише культурне майбутнє нації, а й сама перспектива її існування як суверенного суб'єкта світової історії.

Список використаних джерел:

1. Дорошенко І. М., Олексієнко О. В. Державна (українська) мова як основа формування національної ідентичності українців. *Освітній дискурс: зб. наук. пр. / Укр. держ. ун-т ім. Михайла Драгоманова; редкол.: О. П. Кивлюк (голов. ред.) [та ін.]. Київ: Гілея, 2022. Вип. 40 (4–6). С. 26–37.*

2. Глушаниця Н. В., Конопляник Л. М., Прищупа Ю. Ю., Шостак О. Г., Колісниченко А. В., Харицька С. В. Роль сформованості національної ідентичності в системі соціальних комунікацій. *Соціальні комунікації суспільства: теоретичні та прикладні аспекти: монографія / під заг. ред. А. Г. Гудманяна, С. М. Ягодзинського. Київ: Талком, 2020. С. 176–231.*

Божена СОРОКА,
здобувач факультету слідчої
та детективної діяльності, 1 курс, 1 гр.;
наук. кер. – **Уманець О. В.,**
кандидат мистецтвознавства, доцент,
Національний юридичний університет
імені Ярослава Мудрого

АНДРІЙ КУЗЬМЕНКО: ГОЛОС ГРОМАДЯНСЬКОЇ СВІДОМОСТІ В УКРАЇНСЬКІЙ КУЛЬТУРІ

Андрій Кузьменко – Кузьма Скрыбін є не лише яскравим представником української музичної сцени, а й голосом суспільства – людиною, чия громадянська позиція формувалася під впливом непростих подій в країні та особистої небайдужості. У 1989 р. він створив гурт «Скрыбін», який поєднав поп-рок, електронне звучання і тексти з глибоким соціальним змістом.

Противник брехні та лицемірства, Кузьма Скрыбін мав незламну громадянську позицію та вважав, що патріотом є людина, «яка щось робить для того, аби країні було краще» [2]. Поетична діяльність Кузьми Скрыбіна вирізнялася автобіографічністю та прямою висловлення. У літературному доробку Скрыбіна – повісті «Я, «Победа» і Берлін», «Я, Паштет і армія» та «Я, Шонік і Шпіцберген», у планах було створення збірки казок для дітей.

Повість «Я, Победа і Берлін» з іронією та гротеском відтворює події з молодості митця. Живою мовою, багатою на жаргонізми та діалектизми, митець висвітлює важливі соціальні теми – пошуку себе та дорослішання, дружби та закоханості, ілюзії та реальності. У творі автор розділяє ролі героя – недосвідченого юнака, що міфологізує світ крізь призму радянської пропаганди та прагне пізнати світ, вийти за межі. Цим виходом слугує Берлін. Ілюзії героя щодо невідомого міста та бажання подолати фінансову залежність штовхають його на ризик та нові пригоди. Берлін в уяві героя символізує перехід границь власної волі, випробування своєї зрілості та шлях до пошуку себе. Роль оповідача в повісті контрастує з іронічним поглядом на героя. У фіналі твору герой усвідомлює наївність власних прагнень, проте визнає необхідність цих перешкод, що стали важливим етапом для його дорослішання та самопізнання.

Творча діяльність Скрыбіна завжди була забарвлена небайдужістю до людського горя та проблем у державі, що зокрема відбито у вірші «Лист до президентів України», критичним ставленням до влади, засудженням корупції, бюрократії та безвідповідальності чиновників. У його мріях Укра-

їна була сильною, незламною державою, з високим рівнем життя, а народ України любив свою країну, боровся за неї та цінував.

Творчість гурту «Скрябін», як самобутнє дзеркало соціальних процесів у країні, надихала і продовжує надихати українців, які чують у піснях гурту відголосок свого болю та буденних проблем. Зокрема, проблеми еміграції, яку Кузьма порушував у адресованій молоді пісні «Сам собі країна», у якій йдеться про належність до країни. Адже її неможливо викоринити, адже нею потрібно пишатись, адже ми самі творимо нашу країну.

Творчість Андрія Кузьменка є втіленням широї любові до України. Своєю громадянською позицією митець відбив не тільки власні переживання за народ України. Його творчість, у якій поєдналися глибина думки з доступністю, стала частиною духовного світу українців різного віку та соціального статусу, прикладом патріотизму, що починається з любові до свого народу, своєї Батьківщини та готовності змінювати її на краще.

Список використаних джерел

1. Скрябін А. В. URL: <https://www.ukrlib.com.ua/bio/printit.php?tid=26509> (дата звернення: 26.04.2025).
2. Клещова О. Є. Філософія буття поезії Андрія Кузьменка (Кузьми Скрябіна). *Zwiastowac. Nauki i praktyki*: Monografia Pokonerecyina «Science, Research, Deelopment. Philology, sociology and culturology» (London 30.10.2018–31.10.2018. Warszawa: Sp.zoo «Diamond trading tour», 2018. № 10. S. 82–86. URL: http://xn--e1aajfpcds8ay4h.com.ua/files/82_5.pdf (дата звернення 08.04.2025)

Дарина СОХАН,

здобувач факультету прокуратури, 1 курс, 9 гр.;

наук. кер. – **Лисенко О. А.,**

кандидат філологічних наук, доцент,

Національний юридичний університет

імені Ярослава Мудрого

ТРАНСФОРМАЦІЯ МОРАЛЬНИХ ПРИНЦИПІВ У СФЕРІ ЮРИДИЧНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ

Мораль і право є двома регуляторами суспільних відносин, які формують основи взаємодії між людьми. Моральні принципи відображають суспільні уявлення про добро і зло, справедливість і несправедливість, а право вста-

новлює конкретні правила, що забезпечують правопорядок у суспільстві. Трансформація моральних норм у праві постає складним процесом, який відіграє ключову роль у юридичній діяльності. У сучасних умовах юридичної практики ця трансформація сприяє розвитку законодавства, забезпечуючи гармонізацію моральних цінностей з правовими нормами.

Метою нашої роботи є розкриття суті трансформації моральних принципів у юридичній діяльності та особливості їх застосування.

Мораль, охоплюючи майже всю сферу суспільного життя, не регулює жодну з них автономно. На відміну від звичаю чи традиції, моральні норми мають підґрунтя у вигляді ідеалів добра, зла, належного та справедливого. Водночас, дотримання моральних вимог підкріплені лише духовними формами впливу, такими як схвалення чи осуд. Основоположні принципи і норми моралі, які потребують загальнодержавного визнання, закріплюються в Основному Законі [2]. Так, у Конституції України (статті 23, 24, 28, 29 та ін.) моральні принципи гуманізму, свободи, рівності, справедливості отримали офіційне закріплення [2, с. 4–5]. Такі моральні вимоги, як особиста недоторканність, захист честі і гідності, природних прав людини та інші, визнаються Конституцією України нормами прямої дії.

Діяльність працівників юридичної професії є суспільно значущою, необхідною державі і її громадянам, тому має бути прозорою і в процесі, і за результатами, підконтрольна громадській думці. Дотримання ними моральних вимог (норм), правових норм чи відхід від них, справедливості чи несправедливості рішень, що приймаються, обґрунтованість чи необґрунтованість дій і т. ін. у розвинутих суспільствах завжди контролюється і оцінюється громадською думкою [3, с. 24].

Принцип гуманізму (людяності) – провідний, засадничий принцип моралі і права, що визнає людину найвищою цінністю, вимагає поваги до неї, піклування про неї. Це не лише основоположний принцип професійної моралі взагалі і юридичної діяльності зокрема, а й службовий обов'язок правоохоронця, який зобов'язує його своєчасно і швидко реагувати на соціальне і моральне зло, правопорушення, антисуспільні, протизаконні, аморальні дії. Людям цього фаху доводиться бути жорсткими, твердими у боротьбі зі злом, при захисті інтересів людини і суспільства, але у цій жорсткості – вища доброта, оскільки таким чином забезпечуються умови для стабільності суспільства, гармонійного розвитку людини, проголошеної у ст. 3 Конституції України найвищою соціальною цінністю [1, с. 213]

Справедливість – одна з найважливіших універсальних цінностей, що виражає ставлення людей один до одного з точки зору конкуруючих інтересів,

вимог і обов'язків, захищати і культивувати яку покликана вся система права. Правовій системі належить головна роль у дотриманні справедливості у суспільстві, вона стоїть на перешкоді її порушень. Справедливість відбивається в законах, які ставлять рівні вимоги до соціальних суб'єктів, запобігають порушенням інтересів, прав і свобод людини, забезпечують стабільний розвиток суспільства [1, с. 227].

Принцип законності є конкретизацією принципу справедливості, тому вони діють у єдності. Законність, тобто підкорення тільки закону, один із найважливіших принципів діяльності працівників юридичної професії. З принципів справедливості і законності випливають важливі вимоги морального характеру. Юрист будь-якої спеціалізації повинен керуватись тільки законом, його духом і змістом, не має права піддаватись тиску, впливу, проханням, порадам і т. ін., звідки б вони не йшли. Принцип незалежності підкреслює незалежність юриста від будь-якої чужої волі, але залежність від закону [3, с. 23].

Отже, трансформація моральних принципів у юридичній сфері є місцем і невід'ємним процесом, що сприяє розвитку справедливого та ефективного правопорядку в суспільстві. Моральні норми, які ґрунтуються на загальнолюдських цінностях, таких як справедливість, доброчесність та рівність, стають основою для формування правових норм, що регулюють поведінку людей. Юридична діяльність, спираючись на моральні принципи, не тільки закріплює їх у правовому полі, але й забезпечує їх застосування на практиці, що дозволяє підвищити довіру громадян до правосуддя та правових інститутів.

Висока моральна культура для правника має особливе значення, оскільки юридична діяльність має ґрунтуватися на таких морально-правових принципах, як гуманізм, справедливість, законність, об'єктивність тощо, без яких неможливо вирішувати завдання побудови правової держави, демократичного, соціально орієнтованого, гуманного суспільства.

Список використаних джерел

1. Гришук О. В. Філософія конституційних цінностей: монографія. Київ: «Компанія ВАІТЕ», 2019. 416 с.
2. Конституція України : станом на 1 жовтня 2017 р. / Верховна Рада України. Київ : Право, 2017. 93 с.
3. Петришин О. В., Лозовой В. О. Професійна етика юриста. «Право», Харків, 2004. 174 с.

Адріана СТЕЛЬМАЩУК,
здобувач факультету слідчої
та детективної діяльності, 1 курс, 1 гр.;
наук. кер. – **Уманець О. В.,**
кандидат мистецтвознавства, доцент,
Національний юридичний університет
імені Ярослава Мудрого

НАЦІОНАЛЬНА ІДЕНТИЧНІСТЬ У ПРОСТОРИ КУЛЬТУРИ ДІАСПОРИ

Сучасні процеси культуротворення в мультикультурному плюралістичному просторі позначені загостренням питань щодо самоідентифікації особистості та буття національних культур. В Україні в останні роки ці питання набувають виняткової значущості у зв'язку умасштабленням і посиленням міграційних процесів як негативним наслідком повномасштабної війни та чинником потенційної деформації особистісних параметрів ідентичності.

Ідентичність традиційно тлумачиться як «усвідомлення людиною власної причетності до певної нації та її системи цінностей, мови, релігії, етичних норм, культурної спадщини тощо» [1, с. 58]. Такі процеси самоусвідомлення ускладнюють сучасна поліваріантність інформаційного суспільства та необхідність пристосування особистості до мобільно змінюваних культурних контекстів, що зумовлюють формування множинної, процесуальної, ситуативної [3, с. 59] та гібридної ідентичності сучасної людини.

Адаптація до життя у новій країні передбачає зокрема інтеграцію в нову спільноту, що стає загрозою для національної ідентичності у мігрантських середовищах. Проте, українська діаспора у Канаді, що формувалася протягом XIX–XX ст. декількома хвилями міграції, демонструє збереження національної ідентичності та водночас риси гібридності, ґрунтуючись на синтезуванні елементів української та канадської культур, певній модифікації національної аксіологічної системи. Гібридна ідентичність виявляється в побуті, мистецтві та мові, зумовлюючи як білінгвізм, так і трілінгвізм, у мовних параметрах якого українська мова функціонує на побутовому рівні, англійська та французька домінують у професійній та освітній сферах.

Особливу роль у формуванні гібридної ідентичності відіграє релігія, яка має статус одного із історично сформованих чинників української національної ідентичності. У Канаді функціонують українські православні та греко-

католицькі церкви – центри збереження національної культури, насамперед мови, що забезпечується проведенням богослужінь саме українською. Окрім цього, релігійні установи також організовують культурні події, табори для молоді. Науковці фіксують «збереження етнічної свідомості через такі чинники, як календарні та релігійні свята (Різдво-Коляда, Новий рік, Маланка, Водохрещення, Великдень та ін.)» [2, с. 140].

Одним із ключових інструментів збереження ідентичності в умовах її гібридизації є освіта. Після 1971 р. у школах Канади запроваджується двомовне українсько-англійське навчання, функціонує Канадський інститут українських студій в Едмонтоні [2, с. 145], а також мережа мас-медіа, культурних центрів, суботніх шкіл, гуртків, фольклорних колективів, які забезпечують прилучення до української культурної спадщини та збереження національних настанов.

Викликами гібридної ідентичності є потенційна втрата свідомого зв'язку з національною культурою наступними поколіннями. Віддалені від неї у просторі та часі та позбавлені емоційних зв'язків із нею, представники української діаспори перебувають поміж різних культурних дискурсів, маючи «in-between status» [4, с. 231] у культурному просторі.

Трагічні реалії буття сучасної України цей прикордонний статус заміняють на активну соціальну позицію. Це демонструє участь представників діаспори у протестах, мітингах, благодійних організаціях, ініціативах, допомозі українській армії та водночас засвідчує можливість інтенсивної національної ідентифікації особистості у просторі культури діаспори.

Список використаних джерел

1. Культура України: тезаурус і персоналії / Л. В. Анучина, О. А. Стасевська, О. В. Уманець та ін. за ред. Л. В. Анучиної, О. А. Стасевської, О. В. Уманець; [наук. ред. В. О. Лозовой]. Харків: Право, 2019. 272 с.
2. Романько І. І. Історія та культура української діаспори. Навчальний посібник. Частина перша. Кропивницький: ЛА НАУ, 2020. 328 с.
3. Триняк М. В., Руденко С. О. Феномен множинної ідентичності в контексті парадигмального повороту від інструментальної до комунікативної раціональності. *Вісник Національного юридичного університету імені Ярослава Мудрого*, 2023. № 3 (58). С. 58–72. DOI: <https://doi.org/10.21564/2663-5704.58.285641>
4. Шадріна Т. Українська канадська література: синдром розщепленої ідентичності. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія «Філологічна»*. 2015. Вип. 54. С. 230–233.

Костянтин ТКАЧУК,
здобувач факультету юстиції, 2 курс, 7 гр.;
наук. кер. – **Уманець О. В.,**
кандидат мистецтвознавства, доцент,
Національний юридичний університет
імені Ярослава Мудрого

УКРАЇНСЬКА МОВА ЯК МОРАЛЬНИЙ ІМПЕРАТИВ

Мовна політика є одним із основних інструментів формування національної ідентичності та культурної єдності в сучасній Україні, який має державотворний та державодіяльнісний сенс. Задовго до здобуття незалежності Україна переживала спроби нав'язування мовної політики з боку різних імперій, що панували на її території. Після 1991 року питання мови стало одним із визначальних у формуванні суверенної національної держави. Відповідно до Конституції України українська мова є державною, що підтверджує її провідне значення в державному житті, закріплене в частині першій ст. 10 Конституції України [2], за якою питання поняття державної мови є складовою поняття конституційний лад, та в Законі України «Про забезпечення функціонування української мови як державної» [1]. Реалії сьогодення демонструють наявність тенденцій свідомого обрання громадянами українськомовного простору, як чинника власного національного самовизначення, та інерції часткового збереження російської мови на побутовому рівні функціонування.

У зв'язку із цим у культурному просторі України формуються настанови ідеї «морального імперативу» мовної політики – визнання української мови як основи морального обов'язку громадян, який підтримується державою. У с. 11 Конституції України закріплено обов'язок держави сприяти розвитку етнічної, культурної, мовної та релігійної самобутності всіх корінних народів і національних меншин України [2]. Це віддзеркалює позачасову поліфонічність українського культурного простору та посилює значущість ідентифікаційних вимірів мови. Ці виміри пов'язані з її осмисленням як ознаки належності до певної національної спільноти та прагненням особистістю віднайти «свій» мовний простір та повною мірою реалізувати свої культурні права, особливо в регіонах, які позначені виразною етнічною своєрідністю (Закарпаття, Слобожанщина тощо).

Інтенсивність формування плідного мовного балансу державотворчих, державодіяльнісних та ідентифікаційних вимірів мовної політики, які слу-

уватимуть підвищенню престижу, розвитку державної мови та забезпеченню повноти її функціонування водночас із практикою інтеграції національних меншин у буття соціуму, виявленою в повазі самобутніх мовних, культурних традицій, у світовому просторі демонструє, зокрема, практика багатомовності в Швейцарії [3]. В Україні державний статус української мови не унеможлиблює підтримку мов національних, етнічних меншин, зокрема в освітньому та культурному контекстах, що дозволяє уникнути мовного відчуження особистості та створити умови для гармонійного розвитку культурної ідентичності.

Українська мова, як ключовий елемент національної ідентичності, слугує фундаментом культури сучасної української нації, яка водночас визнає, підтримує та забезпечує право громадян на мовний вибір, сприяє консолідації українського суспільства та культурній різноманітності, відповідній до сучасних тенденцій мультикультуралізму.

Список використаних джерел

1. Конституція України. 1996. Зі змінами і доповненнями. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/254%D0%BA/96-%D0%B2%D1%80#Text>
2. Про забезпечення функціонування української мови як державної. Закон України від 25 квітня 2019 року № 2704-VIII. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/2704-19>
3. Федеральна конституція Швейцарської Конфедерації. URL: <https://codices.coe.int/codices/documents/constitution/04ed7a11-81ba-444b-93ce-8d1f745906c4>

Софія УТКІНА,

здобувач факультету прокуратури, 1 курс, 4 гр.;

наук. кер. – **Лисенко О. А.,**

кандидат філологічних наук, доцент,

Національний юридичний університет

імені Ярослава Мудрого

МОВНО-ПРАВОВА ІДЕНТИЧНІСТЬ ОСОБИСТОСТІ ЯК ФАКТОР ДУХОВНОЇ КУЛЬТУРИ УКРАЇНИ

Питання мовно-правової ідентичності дуже важливе та актуальне для духовної культури України, адже мова і право показують, який ми народ і які цінності для нас важливі.

Мова – це не просто спосіб спілкування між людьми, а й один з головних елементів національної ідентичності. Українська мова засвідчує національну свідомість і культурну належність до українського суспільства, тому важливо зберігати українську мову як основу духовної культури. Вагомою частиною культури в Україні є правові традиції. Наша правова система побудована на принципах верховенства права та демократії. Українці не просто повинні знати свої права та обов'язки, а й мають самі впливати на правову культуру країни.

Мовне питання в нашій молодій державі потребує особливої уваги. Саме мова вирізняє нас проміж інших, саме мова поєднує нас, саме мова є «символічним ключем до національної культури». Мова є стрижневим елементом на кожному з етапів виникнення та розвитку держави. Становлення народу тісно пов'язане з формуванням його мови. Жодне суспільство, на якому б рівні воно не було, не може існувати без мови. Це стосується всіх народів, усіх верств і прошарків суспільства й кожної окремої людини. Оскільки мова – явище суспільне, то як втрата державності може призводити до зникнення мови, так й умирання мови спричиняє зникнення нації, яка не вберегла своєї мови. Мовна система обслуговує всі сфери нашого життя, унормовує та структурує парадигму відносин нації загалом і кожного з її представників зокрема. Вона є об'єктом уваги мовознавців з огляду на мовну політику, яку провадить певна країна [1].

Мова і право міцно пов'язані між собою, коли людина формує своє розуміння законів. Основою нашої правової культури є те, що розуміння законів і суті права відбувається через знання специфіки та характерних властивостей української мови. Важливою частиною мовно-правової культури є знання особливостей української юридичної термінології, адже вона допомагає краще розуміти правову систему України.

Поняття «ідентичність» нині широко використовується в етнології, психології, культурній та соціальній антропології, в політичних науках. У найширшому сенсі воно означає усвідомлення людиною власної приналежності до певної групи, яке дає їй змогу визначити своє місце в соціокультурному просторі та вільно орієнтуватися в навколишньому світі. Отже національною ідентичністю є усвідомлення людиною власної приналежності до певної нації і держави [3, с. 111].

Національна ідентичність, як ідентичність спільноти, котра є джерелом установчої влади, складає фундамент конституційної ідентичності. Установча влада реалізується в конституції, тож елементи національної ідентичності (такі як мова, культура, традиції, символи тощо) стають складовими

ідентичності конституційної. через те, що вона – важлива частина національної ідентичності. Тож, враховуючи історію української мови (не просто складну, пов’язану з численними спробами її заборонити, знищити, викоринити, але й часто трагічну), положення про неї як про єдину державну мову потрапили до розряду тих норм Конституції, які складають її серцевину, ядро, перебувають під особливою охороною та є частиною конституційної ідентичності [2, с. 4].

Отже, мовно-правова ідентичність набуває статусу фундаментального чинника забезпечення культурного розвитку суспільства. Вона об’єднує мову з правом та допомагає зберегти нашу культуру, сформувати свідому громадянську позицію, побудувати демократичну державу.

Список використаних джерел

1. Азарова Л. Є. Мова як визначальний чинник ідентичності української нації. *Науковий вісник Національного університету біоресурсів і природокористування України. Серія: Філологічні науки*. Київ: Міленіум, 2018. Вип. 292. С. 24–31.
2. Бориславська О. Державна мова і конституційна ідентичність України: природа взаємозв’язків. *Український часопис конституційного права*, 2023. № 3. С. 3–15.
3. Сладкий Д. Національна ідентичність як фактор національної та міжнародної безпеки. *Політичний менеджмент*, 2008. № 2 (29). С. 110–119.

Анна ХАЗАН,

здобувач факультету прокуратури, 1 курс, 4 гр.;

наук. кер. – **Лисенко О. А.,**

кандидат філологічних наук, доцент,

Національний юридичний університет

імені Ярослава Мудрого

ЗНАЧЕННЯ МОВИ ЯК МАРКЕРА НАЦІОНАЛЬНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ У ПОЛІКУЛЬТУРНОМУ КОНТЕКСТІ

Мова – явище суспільне та системне, вона виконує низку функцій, якими ми послуговуємося протягом життя. Однією з найістотніших та найпоширеніших є комунікативна, адже люди – істоти соціальні й спрагли до спілкування. Можна продовжувати перелік експресивною, гносеологічною,

мислетворною та іншими функціями, проте метою нашої роботи буде дослідити значення саме ідентифікаційної, яка набула особливої актуальності в наш час.

Поняття «мова» тісно пов'язане з ідентичністю: мова – це система, яку використовує певна спільнота, зокрема нація, ідентичність якої ця мова виражає. Тому в ідеалі має бути повна відповідність між мовами та націями чи, інакше кажучи, між мовами та національними ідентичностями, ключовим елементом яких є однойменні мови. Проте цю відповідність може бути порушено, якщо зміна в мові не супроводжується зміною в ідентичності, тобто коли люди переходять на іншу мову, але далі ідентифікують себе з тією самою групою або ж приймають іншу ідентичність, але зберігають мову [1].

У суспільстві, де переважає корінний етнос і панує його мова, як, наприклад, у країнах Європи, зазначені функції мови поєднуються гармонійно. У цих державах мова, по суті, виступає еталоном державної самодостатності, самоцінності й неповторності. Але в Україні склалася інша ситуація: втративши свободу, тривалий час перебуваючи у складі інших держав, українська нація втрачала можливості повноцінно користуватися своєю мовою [2].

На сучасному етапі буття української нації українська мова має статус державної, що закріплено в Конституції України, а влада намагається покращити мовну ситуацію в країні. Це зокрема відбиває Закон України «Про забезпечення функціонування української мови як державної» [3], який визначає сферу вживання української мови та сприяє утвердженню української мови як мови міжетнічного спілкування в Україні, що зумовлює покращення ідентифікації її в мультинаціональному культурному колі.

Отже, мова виступає не лише як засіб комунікації, а й як носій історичної пам'яті, традицій та безпосередньо національної ідентичності.

Список використаних джерел

1. Кулик В. М. Роль української мови в національній ідентичності громадян пострадянської України. *Наукові записки Інституту політичних і етнонаціональних досліджень ім. І. Ф. Кураса НАН України*, 2014. №4–5. С. 156–171.
2. Крисанова О. Проблема державної мови в сучасному суспільстві. *Персонал*, 2005. № 8. С. 40–44.
3. Про забезпечення функціонування української мови як державної: Закон України від 25.04.2019 №2704-VIII: станом на 15.11.2024. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/2704-19#Text> (дата звернення: 03.04.2025).

Володимир ХМЕЛЬОВСЬКИЙ,

здобувач факультету прокуратури, 1 курс, 12 гр.;

наук. кер. – **Меліхова Ю. А.,**

кандидат юридичних наук, доцент,

Національний юридичний університет

імені Ярослава Мудрого

ПЛАГІАТ В ІСТОРИЧНІЙ РЕТРОСПЕКТИВІ: ВІД АНТИЧНОСТІ ДО ЦИФРОВОЇ ДОБИ

Тема плагіату є надзвичайно актуальною в контексті стрімкого розвитку інформаційних технологій та цифрових медіа. Однак це явище має давню історію, коріння якої сягає ще античних часів. Відтоді плагіат постійно змінював свої форми та значення, адаптуючись до різних культурних, соціальних і правових контекстів.

Проблематика плагіату вже тривалий час знаходиться в полі зору науковців. Серед тих, хто досліджував ці питання, можна назвати І. Краузе [2, с. 41] – аналіз плагіату в ЗМІ та А. Штефан [3, с. 25] – дослідження основних аспектів визначення та відповідальності за плагіат у межах порушення немайнових прав автора та ін. Проте, враховуючи їх здобутки, слід зауважити, що багато питань залишаються недослідженими, що створює поле для подальших наукових розвідок.

Передусім актуальність указаної проблематики полягає в необхідності осмислення історичних витоків плагіату, адже без цього неможливо визначити сучасні підходи до захисту авторського права та з'ясувати їх ефективність, тоді як порушення авторських прав у сучасних умовах розвитку інформаційних технологій, може мати серйозні наслідки як для авторів, так і для суспільства загалом [2, с. 40].

Термін «плагіат» походить від латинського «*plagiare*» – «викрадати». Спочатку в римському праві це означало викрадення людини, однак згодом, у XVII ст., його почали використовуватися для позначення привласнення чужих творів. Слід визнати, що за часів Античності це не вважалося серйозним порушенням, адже багато античних філософів та письменників вільно використовували твори своїх попередників, наприклад, Вергілій запозичував у Лукреція та Еннія тощо. Напевне це не засуджувалося суспільством тому, що інститут авторського права, у його сучасному розумінні, сформувався значно пізніше, що пояснює лояльне ставлення до запозичень в античні часи.

Протягом доби Середньовіччя та епохи Відродження, явище плагіату набуло більших обертів. Дослідники свідчать, що французький гуманіст Мішель де Монтень переписував цілі фрагменти з творів античних авторів, таких як Плутарх та Сенека, не вказуючи першоджерел [3, с. 70]. Тому вже в добу Просвітництва простежується посилення уваги до захисту авторських прав, що можна пояснити підвищенням рівня правової свідомості суспільства, розвитком юридичних методів боротьби з порушеннями та доволі гострою реакцією самих авторів стосовно захисту свого права. У цю добу з'являються перші серйозні звинувачення відомих письменників у привласненні чужих творів.

На межі XX – XXI ст., з розповсюдженням і розвитком інформаційних технологій, проблема плагіату стала надактуальною [4, с. 454]. Легкий доступ до інформації значно спростив процес недобросовісного запозичення творів. Сприяла цьому й недостатня поінформованість і низький рівень правової та моральної культури суспільства. Тому на сучасному етапі боротьба з плагіатом охоплює різні сфери суспільної діяльності: освіту, науку, журналістику.

З огляду на те, що розвиток технологій лише сприяє поширенню плагіату, необхідність вдосконалення механізмів правового регулювання стає очевидною. Законодавчі зміни повинні враховувати нові виклики та забезпечувати більш ефективні методи протидії порушенню авторських прав. Однак поки що українське законодавство не завжди ефективно забезпечує захист інтелектуальних прав. Неабиякі сподівання покладаються на ухвалення проекту Закону «Про академічну доброчесність», який ухвалено Верховною Радою України в першому читанні [1].

Отже, плагіат – явище, що існує в різних формах та на майже всіх етапах історичного розвитку суспільства. Незважаючи на певний прогрес у вивченні цієї проблеми та осмисленні її наслідків, сучасні реалії вимагають подальших зусиль як на державному, так і на локальному рівнях для забезпечення належного захисту інтелектуальної власності.

Список використаних джерел

1. Про прийняття за основу проект Закону Про академічну доброчесність. Постанова Верховної Ради України від 06.06.2024 № 3789-IX URL: <https://ips.ligazakon.net/document/ji10516a> (дата звернення: 24.04.2025)
2. Краузе І. Практичний підхід до захисту прав ІВ засобами масової інформації в Інтернет. *Інтелектуальна власність*, 2011, № 7. С. 36–41.
3. Штефан А. Науковий плагіат: співвідношення використання ідеї та фор-

ми вираження твору. *Теорія і практика інтелектуальної власності*, 2016, №4. С. 68–79.

4. Юридична енциклопедія: В 6 т. / Редкол.: Ю. С. Шемчушенко та ін. Київ: Українська енциклопедія, 1998. Т. 4: Н – П. 720 с.

Аріна ЧЕРНОВА,
здобувач факультету юстиції, 1 курс, 1 гр.;
наук. кер. – **Меліхова Ю. А.**,
кандидат юридичних наук, доцент,
Національний юридичний університет
імені Ярослава Мудрого

ВІЙСЬКОВИЙ СЛЕНГ ЯК ЛІНГВОМЕНТАЛЬНЕ СВІТОСПРИЙНЯТТЯ

Лінгвоментальне світосприйняття є особистісною формою світогляду, яке відбиває об'єктивну реальність у процесі життєдіяльності людини. Ця ідея так званого «мовного бачення світу», започаткована В. фон Гумбольдтом [2, с. 150], набула розвитку в працях Е. Сепіра та Б. Уорфа (теорія «лінгвістичної відносності»), Л. Вайсгербера (концепція трансляції від покоління до покоління певних цінностей за допомогою мовних засобів) [2, с. 151].

Безумовно, особливості конкретних етапів розвитку нації, специфіка сприйняття її представниками життєвих реалій відбиваються насамперед у мові. Наприклад, в умовах війни доводиться говорити про специфічну мову військовослужбовців – військовий сленг, який є втіленням їхньої лінгвоментальної картини світобачення. Йдеться про терміни, символи, асоціації, емоції, пов'язані з бойовими діями та з усіма аспектами життя військового як носія мови, що перебуває у специфічних і екстремальних комунікативних ситуаціях з урахуванням соціальних, психологічних й інших чинників. Тому військовий сленг став об'єктом уваги з боку таких науковців, як Г. Судзіловський (розмежування понять «військовий сленг» та «військовий жаргон») [3, с. 7], С. Лазаревич (ототожнення військового сленгу й жаргону) [1, с. 138], І. Стаднік (вербалізація війни, яка відбиває мовні особливості лінвокультурної групи) [5, с. 63] та ін. Однак, віддаючи належне їх досягненням, на нашу думку, слід звернути особливу увагу на дослідження військової лексики насамперед у її взаємозв'язку з мілітарної культурою, адже мова є такою, яким є світогляд людини, її цінності, настанови та сфера побутування.

Отож діяльність військового розгортається в умовах постійної небезпеки, коли часом від швидкості його реакції та ухвалених рішень, уважності, пильності й обережності залежить не тільки успішне виконання завдань, а й життя багатьох людей. Це, безумовно, впливає на особливості мови. Тому вона лаконічна, однозначна, з використанням клішованих мовних форм (команди, накази, донесення), скорочень та аббревіатур, які спрощують процес комунікації під час бойових дій (наприклад, «автоматичний гранатомет» – АГС, солдат, який діє самостійно – «штурмовик» тощо) [3, с. 7].

Властивим для військового сленгу є й використання жаргонізмів («маршрутка» – транспорт, який перевозить військовослужбовців, «дискотека» – бойові дії тощо), фразеологізмів та неологізмів («бандеромобіль» – авто, яке удосконалили для ЗСУ волонтери) та технічної військової термінології («інтерком» – система зв'язку внутрішньої комунікації в бойовій машині піхоти) які передають специфічний зміст і можуть бути незрозумілими для «мирняка» – цивільних людей. Часто вони відбивають грубе, фамільярне та саркастично-іронічне ставлення до ситуації тощо.

Як бачимо, виникнення військового сленгу є специфічною психо-емоційною реакцією людини на реалії її буття, що й складає основу лінгвоментального сприйняття як такого. Крім того, на сучасному етапі спостерігається поширення військового сленгу на мову решти населення, що не тільки сприяє ефективності спілкування між військовими й цивільними, а й відбиває сучасні тенденції розвитку мови загалом [4, с. 145].

У контексті наведеного, слід визнати, що військовий сленг – це специфічний тип мовленнєвої діяльності з притаманним йому використанням спеціальної лексики, фразеології, термінології, який віддзеркалює «... мовні, культурологічні, національні, соціальні, політичні та інші ментальні поля картини світу певної лінгвокультурної групи» [5, с. 65], що й визначають формування усього спектру комунікативної діяльності сучасного українсько-го військового, втіленого у його мовленні.

Список використаних джерел

1. Басараба І., Лемешко О. Військовий сленг : дефініція та шляхи утворення. *Актуальні питання гуманітарних наук*, 2022. Вип. 55. Т. 1. С. 137–142. DOI: <https://doi.org/10.24919/2308-4863/55-1-22> (дата звернення: 11.05.20250)
2. Бікезіна А. Мовна картина світу : лінгвістосторіографічний аспект. *Актуальні питання гуманітарних наук*, 2022. Вип. 48, Т. 1. С. 149–156. DOI : <https://doi.org/10.24919/2308-4863/48-1-22> (дата звернення : 10.05.2025)
3. Ботвин Т., Пилипець О. Формування військового сленгу в сучасному воєнному дискурсі: мат. всеукр. нак.-пр. конф. «Мова – кордон національної

безпеки». Львів : ЛДУ БЖД, 2024. С. 6–11. URL: <https://sci.ldubgd.edu.ua/jspui/handle/123456789/14595> (дата звернення: 11.05.2025)

4. Погонєць В. В. Поповнення військової лексики та фразеології англійської мови: лінгвальний та соціолінгвальний параметри : дис. ... канд. філ. наук : спец. 10.02.04. Запоріжжя, 2019. 224 с.

5. Стаднік І. О. Лінгвістична відповідність понять «воєнний» дискурс vs «військовий» дискурс. *Science and Education a New Dimension. Philology*. Budapest, 2016. IV (22). Рр. 63–66. URL: https://seanewdim.com/wp-content/uploads/2021/03/fil_iv22_99.pdf (дата звернення: 11.05.2025)

Дар'я ЧУБА,

здобувач факультету юстиції, 1 курс, 1 гр.;

наук. кер. – **Меліхова Ю. А.,**

кандидат юридичних наук, доцент,

Національний юридичний університет

імені Ярослава Мудрого

ПОШУКИ «СВОГО» ЯК ЕКЗИСТЕНЦІЙНА ПРОБЛЕМА СУЧАСНОСТІ

У сучасному глобалізованому світі, де відбувається активне перетинання культур, ідеологій, стилів життя, питання особистісної ідентифікації постає особливо гостро. Людина змушена формувати власний ціннісний спосіб сприйняття реальності, орієнтуючись у безмежному спектрі культурних пропозицій. Цей процес не обмежується тільки пошуком особистістю «свого», а й звернений до збереження внутрішньої цілісності в доволі агресивному, інформаційно перенасиченому буттєвому соціальному просторі, який відкриває безмежні можливості: доступ до інформації, культурних надбань тощо, проте водночас створює суперечливий ефект перебирання варіантами, що можуть бути взаємовиключними. Тому людина нерідко потерпає від внутрішнього конфлікту між традиційними настановами та сучасними аксіологічними тенденціями. Особливо це стосується молоді, яка балансує між прагненням до індивідуальної самореалізації та культурної ідентифікації.

Поява різних новітніх форм суб'єктності, які визначають трансформацію ідентифікаційних процесів, цікавить багатьох науковців, серед яких: Ф. Фукуяма, Е. Еріксон, З. Бауман, К. Гітінс, Г. Трегуб та ін. Це дає привід стверджувати, що вивчення феномена ідентичності має міждисциплінарний

і міжнаціональний характер. Однак, попри очевидні здобутки науковців, слід визнати, що у соціально-гуманітарному пізнанні дотепер ще не сформовано єдиної парадигми, хоча дослідники одностайно наголошують на відсутності «відшліфованих форм» у нестримному і «чистому» прагненні до самовияву серед молоді в умовах наявних численних культурних моделей світосприйняття [1, с. 155].

Зауважимо, що пошук «свого» не завжди є суто індивідуальним процесом. В умовах соціальних потрясінь, зокрема війни, важливим чинником формування ідентичності стає відчуття єдності з народом, його мовою та історією. Адже людина шукає «свое» насамперед у просторі національної культури, образах колективної пам'яті, героїці спротиву, щоденному екстремальному досвіді життя в надскладних умовах співгромадян. До прикладу, сьогодні це проявляється у волонтерській діяльності, участі у соціальних ініціативах тощо, коли йдеться не тільки про самовиявлення та самопіднесення, а й про активне створення нових сенсів для національної спільноти загалом. У цьому контексті зростає роль культури як простору порозуміння, підтримки та зверненості одне на одного. Саме культура здатна поєднати внутрішні переживання окремої особистості з широким контекстом національного буття [3, с. 251].

Важливу роль у формуванні ідентичності сучасної особистості мають і соціальні мережі, які, створюючи ілюзію свободи та самовираження, на жаль, часто формують штучне «я», далеке від справжньої сутності конкретної людини. Тож замість віднайдення ідентичності це навпаки породжує її кризу. Щоб цього не сталося, слід зосередитися на розвитку навичок критичного мислення, самопізнання і саморефлексії, оскільки справжня ідентичність не народжується під впливом трендів, а формується шляхом складного внутрішнього вибору, що ґрунтується на особистому судженні, власних переконаннях тощо.

Слід визнати, що проблема пошуку «свого» в сучасному культурному просторі – це не просто справа смаку чи моди, а глибока екзистенційна потреба залишитися собою у світі, який щосекунди змінюється [2, с. 17]. І той, хто пройде цей шлях свідомо, збереже не тільки традиційні основи буття свого народу, а й здобуде внутрішню свободу.

Список використаних джерел

1. Гігінс К. Ідентичність у сучасному світі. Харків: Клуб сімейного дозвілля, 2016. 254 с.

2. Палагута В. Актуалізація вивчення проблеми ідентичності у сучасному світі. *Вісник Дніпровської академії неперервної освіти. Філософія. Педагогіка.* №2 (3) 2022. С. 13–18.

3. Рікер П. Сам як інший; пер. В. Андрушко. О. Сирцова. Київ: Дух і літера: Центр європейських гуманітарних досліджень Національного університету «Києво-Могилянська академія», 2002. 456 с.

Артем ШКЕТ,

здобувач факультету юстиції, 1 курс, 1 гр.;

наук. кер. – **Меліхова Ю. А.,**

кандидат юридичних наук, доцент,

Національний юридичний університет

імені Ярослава Мудрого

АСПЕКТИ ГЛОКАЛІЗАЦІЇ В СУЧАСНОМУ УКРАЇНСЬКОМУ КУЛЬТУРОТВОРЕННІ

В умовах стрімкої глобалізації, коли межі між культурами стають дедалі прозорішими, виникає потреба в новому підході до аналізу взаємодії національних (локальних) та глобальних факторів. Адже глобалізація нерідко призводить до домінування уніфікованих стандартів, що може загрожувати культурній самобутності національних спільнот. Тому натеper набуває неабиякої популярності ідея глокалізації, яка передбачає взаємодію та синтез глобальних та локальних процесів, що призводить до виникнення нових форм соціокультурних практик [1, с. 17]. Власне, вона є процесом адаптації глобальних парадигмальних концепцій, технологій тощо до специфічних умов і ціннісних систем національних культур.

В Україні ідеї глокалізації набувають особливого значення, оскільки інтегрування в глобальний європейський культурний простір актуалізує проблему збереження власного національного. Йдеться про способи ефективного поєднання глобального та національного, оскільки глокалізація в українському контексті не повинна стати пасивним копіюванням глобальних трендів, а передусім творчим переосмисленням, що сприятиме формуванню унікального культурного образу України на міжнародній арені.

Осмилення глокалізації як феномену слід розпочати з вивчення її теоретичних основ. Термін «глокалізація» (від англ. *globalization – global i local*) було уведено в науковий дискурс японським соціологом Р. Шенбергом

у 1980 році, однак його основні принципи набули поширення в кінці XX століття, коли процеси глобалізації стали більш вираженими. Згодом ідеї Р. Шенберга розвинув британський соціолог Р. Робертсон (1938–2022), який наполягав, що глобальні процеси завжди адаптуються до національних (локальних) контекстів і це стає бар'єром для уніфікації та сприяє взаємозбагаченню культур, в яких національне завжди зберігає суб'єктність, а глобальне осмислюється крізь призму національного [2, с. 250]. На його переконання, сутність глокалізації не зводиться до поєднання глобальних і локальних елементів, а виявляється у їх взаємодії, взаємовпливі та врешті виникненні нових форм соціо- й культуротворення.

Одним із основних факторів посилення глокалізаційних процесів в Україні стала російсько-українська війна, яка з одного боку, спричинила нові культурні виклики та актуалізувала патріотичні (локально спрямовані) наративи, а з іншого – привернула увагу світової спільноти до української культури. Результатом стали численні колабораційні проекти українських і європейських митців, міжнародні виставки, що презентують світ крізь призму української національної культури.

Глокалізаційними ідеями надихається і сучасна урбаністика. Особливо, коли йдеться про планування повоєнної відбудови міст, яке базується на ревіталізації старих промислових районів, створення мультикультурних хабів – локальних ініціатив та міжнародних практик [3, с. 220]. Глокалізованими стратегіями активно послуговуються й українські медіа (ток-шоу, реаліті-шоу тощо), адаптуючи їх під локальні реалії та українізуючи [4, с. 115]. Цікаві тенденції простежуються й у сфері дизайну, моди та музики, коли відбувається вплив національних мотивів на глобальний контекст – використання української етніки, фольклору тощо (Gunia Projekt, DakhaBrakha та ін.) [3, с. 220].

Отже, глокалізація в українській культурі – не пасивний відгук на глобальні виклики, а активний пошук і процес творення нового, спрямованого на збереження самобутності та долучення до глобального дискурсу. Такий підхід створює потенціал для плідного діалогу між культурами.

Список використаних джерел

1. Більченко Є. В. Універсалізм та традиціоналізм у постглобалістичній перспективі: шляхи діалогу. *Культурологічна думка*: зб. наук. пр. Київ: Інститут культурології Національної академії мистецтв України, 2022, № 21. С. 16–23. DOI: <https://doi.org/10.37627/2311-9489-21-2022-1> (дата звернення: 11.05.2025)

2. Глобальні модерності: за редакцією М. Фезерстоуна, С. Леша, Р. Робертсона. Пер. з англ. Т. Цимбала, Київ : Ніка-центр. Серія : Зміна парадигми, 2013. 400 с.

3. Карпчук П. Національна ментальність як виклик європейським цінностям. *Міжнародні відносини, суспільні комунікації та регіональні студії*. Луцьк, 2023. С. 216–228. URL: <https://relint.vnu.edu.ua/index.php/relint/article/view/345/321> (дата звернення: 11.05.2025)

4. Ніколаєнко Г. Концепт «глокалізація» та основні сучасні тенденції лінгвокультурного простору. *Діалог: Медіастудії*, 2020. Вип. 26, С. 114–128. DOI: 10.18524/2308–3255.2020.26.225314

ЗМІСТ

ТРИБУНА НАУКОВЦЯ

ДАНИЛЬЯН О., КАЛИНОВСЬКИЙ Ю.

Європейські цінності як дороговкази соціокультурного розвитку
сучасної України 3

ПРУДНИКОВА О.

Формування світоглядної культури особистості в інформаційному
суспільстві 7

ЧОРНОМОРДЕНКО І.

Освіта в Україні: проблема трансформації 10

КОНОВАЛОВА І.

Аксіологічні константи духовності в парадигмі
сучасної культури 12

ПИВОВАРОВ В.

Оцінка рівня суспільної зацікавленості темою
духовної культури 16

ЗУЛЯК І.

Антін Крушельницький – міністр освіти Міністерства
народної освіти Української Народної Республіки 19

ТЮЛЬПА Т.

Морально-етична домінанта педагогічного дискурсу
Григорія Сковороди 26

САВЧЕНКО Г.

Звукопошукові тенденції в музичному мистецтві як іманентний
процес 30

ЗИМОГЛЯД Н.

Музична фахова освіта ХХІ ст.: виклики часу 32

КАЗНАЧЕСЬКА Т.

Петро Сокальський в Одесі: музичний етнограф, композитор
і культурний просвітник 35

ПОГРЕБНЯК Г., ГРАНОВСЬКА В.

Постать Лесі Українки в контексті мистецтва танцю 38

ЩУКІНА Ю.

Образ видатної української співачки у виставах 2010–2020-х рр. 41

ВОЙНАЛОВИЧ О.

Академічна доброчесність: виклики і можливості 45

ГУЦУЛЯК С.	
Проблема національно-культурної самоідентифікації у повісті Ольги Кобилянської «За ситуаціями»: діалог із сучасністю	49
ДАНИЛЕВИЧ А.	
Етнографічна діяльність Олесі Зірки (Ольги Петрівни Косач- Кривинюк)	51
ІВАНОВА О.	
Екологічна свідомість як нова форма особистісної ідентифікації в сучасному світі	56
КАЗНАЧЕСВА Л., РОДІНЧУК О.	
Проекти як інструмент трансформації культурної пам'яті в часи російсько-української війни	58
КАРЧОВА Ю.	
Формування особистості виконавця в контексті народнопісенної традиції: проблеми та перспективи	60
КОЗІЙ О.	
The phantasmagoric way depicting reality in the fairy tale «Alice's adventures in Wonderland» by Lewis Carroll	63
КУРБАНОВ Г.	
Взаємодія світової та національної культур у театральному мистецтві Японії	66
ЛУ ТУНЦЗЕ.	
Українська камерно-вокальна музика в естетичних параметрах постсучасності	69
МАЗУРЕНКО Л.	
Українська культурна пам'ять з погляду постколоніалізму	71
МАЛЮТІНА О. У	
українська республіканська капела: амбасадор УНР за кордоном	74
МЕЛІХОВА Ю.	
Академічна доброчесність і наукова творчість в інтерпретації В. Вернадського та Н. Хамітова	77
ПАНЬКО О.	
Християнська спільнота як альтернатива в суспільстві індивідуалізму	81
ПЕРЕВАЛОВА Л.	
Реалізація авторських прав на твори образотворчого мистецтва	83

СЕНЬОВСЬКА Н., СКУРАТКО Т.

Персоналії сучасного патріотичного виховання:

лекція-презентація про нове сприйняття Тараса Шевченка 87

СЕРДЮК О.

Ріхард Вагнер на оперній сцені Харкова XIX століття..... 90

СКВОРЦОВА О.

Дитяча опера та дитячий мюзикл у національному..... 93

просторі музичного мистецтва 118

СЛЮСАРЕНКО Т.

Просвітницько-виховний складник діяльності кафедри

культурології Національного юридичного університету

імені Ярослава Мудрого (до 35-річчя заснування кафедри) 96

УМАНЕЦЬ О.

Образ України в контексті культурної дипломатії 99

ХОДАНИЧ Ю.

«Вторгнення» актуального VS апологія значимого 102

ЧУГУЄНКО М.

«Brain Rot» чи «Mental bloom»: роздуми про долю викладання

гуманітарних дисциплін у добу дігiтального тиражування

інформації 105

ШУМЕЙКО О.

Мовленнєвий етикет в академічній культурі 107

ТРИБУНА МОЛОДОГО ДОСЛІДНИКА

ВАН ЦЗЯЦИН

Інтенції модернізації китайського хорового мистецтва в реаліях

постсучасності..... 110

ЛІ ПІНТІН

Крос-культурна полілогічність як утілення універсалізму

в китайському фортепіаному мистецтві..... 112

ЛЮ ЦІН

Експериментальні виміри поезики сучасної української

камерно-вокальної музики 115

ОБРАЗЦОВА А.

Комічне як структурна константа українського кінематографу 119

СЄ ПЕН

Академічне вокальне виконавство у просторі посткультури..... 121

СТЕПАНЕНКО І.

Виконавське та композиторське мислення: інтеграція і синтез у джазовій практиці.....	124
---	-----

ТРИКОЗЮК К.

Класико-романтичні твори в художній версії для оркестру народних інструментів: досвід тембрового переінтонування в практиці митців Харківщини	125
---	-----

ЯРЕМЧУК О.

Цифровізація освіти як нова соціальна реальність.....	128
---	-----

ТРИБУНА ЗДОБУВАЧА

АЗАРОВ А.

Особливості функціонування української правничої мови в мультикультурному середовищі.....	131
--	-----

БАСАРАБ І.

До проблеми самоідентифікації особистості в умовах цифрової культури.....	133
--	-----

БОКОВА А.

Символ української незламності – Василь Стус	135
--	-----

БОРЕЦЬ Д.

Взаємозв'язок світової та національної культур: між викликами та перспективами.....	137
--	-----

БРАГА Б.

Доступність інформаційних ресурсів у цифрових бібліотеках: інклюзивний підхід	140
--	-----

БРУСЕНКО А.

Значення мовної компетенції у сфері юриспруденції	141
---	-----

ВАРГАТА А.

Основні тенденції розвитку вищої технічної освіти першої половини ХХ століття.....	143
---	-----

ВЯТКОВСЬКИЙ В.

Мова як засіб формування національної ідентичності в мультикультурному середовищі.....	146
---	-----

ГАЛАЄВА М.

Історичний кінематограф як засіб осмислення національної ідентичності в умовах глобалізації.....	147
---	-----

ГАТАУВ Я.	
Академічний плагіат у цифрову епоху	149
ДЗЮБА М.	
Сутність морального та правового аспектів академічної відповідальності	151
ДОВБУШ Т.	
Роль академічної доброчесності у формуванні академічної культури: міжнародний досвід	153
ЖУРАВЕЛЬ А.	
Основні виклики академічної доброчесності в цифрову епоху	156
ЗАБУГА Д.	
Університет епохи Середньовіччя – простір формування академічної культури	158
ЗАЙЦЕВ К.	
Національне агентство із забезпечення якості вищої освіти: вплив на розбудову академічної доброчесності	160
ЗУБЧЕНКО Е.	
Порушення принципів академічної доброчесності здобувачами вищої освіти як передумова виникнення недоброчесності в майбутній юридичній діяльності	162
ІВАНОВА А.	
Інформаційна культура особистості через призму сучасних викликів	164
КАЖИКА В.	
Вплив багатокультурного середовища на мовну самоідентифікацію особистості	166
КАРАБАНЬ С.	
«Україніка» як загальна характеристика живописної манери Івана Марчука	168
КОРОТКА Є.	
Проблеми порушення норм академічної доброчесності: причини поширення та шляхи подолання	170
КРАВЧЕНКО І.	
Право на мову: мовна політика України крізь призму міжнародного права	172
КУЛІШ Д.	
Вплив культурної, національної та історичної пам'яті на формування національної ідентичності	174

ЛАЗОРЧИК В.	
Українська мова в умовах воєнного стану	176
МАЛИШКО С.	
Мурал у просторі сучасного українського міста	178
МАРТИНЮК О.	
Інтеграція цифрових технологій в освітній процес: виклики та перспективи	180
МАТАРИКІНА П.	
Білінгвізм в Україні: соціокультурні наслідки та виклики	183
МИХАЙЛЕНКО І.	
Мовне питання в Україні та Естонії: порівняльний аспект	185
МИХАЙЛІЧЕНКО В.	
Українська мова в цифровому просторі	189
МОЛЧАНОВА К.	
Українська вишиванка як світовий тренд	192
МОРОЗ А. Цифровізація культурної спадщини в глобальному та національному контекстах	195
НАЇНКО Д.	
Дискусійність феміністичного виміру творчості Ліни Костенко	197
НАНАЙ І.	
Академічна доброчесність у світовому та національному просторі освіти	200
НЕСТЕРЕНКО О.	
Вистава «Кабаре» молодого театру як утілення новаційних тенденцій у сучасному українському театрі	204
ПАВЛЕНКО В.	
Ідентичність особистості цифрової епохи	206
ПЕТРЕНКО Д.	
Мовна політика Ірландії та України: від мовного занепаду до державного відродження	208
ПЛАТКОВСЬКИЙ О.	
Традиції і новації в культурі сучасного інформаційного суспільства	210
ПРОСКОЧИЛО А.	
Роль письменника у висвітленні гострих проблем сучасності (на прикладі роману Макса Кідрука «Не озирайся й мовчи»)	212
ПРОХОРЕНКО К.	
Образ митця-воїна в поезії Сергія Жадана	214
РАЩУПКИНА Є.	
Мовна культура юриста: норми, стандарти, вимоги	216

РИЖАВСЬКА Н.	
Українська мова в мультикультурному просторі сучасності	218
РУДНИЦЬКА Р.	
Варіативність мовних практик української діаспори в контексті мультикультурного суспільства.....	219
РУСТАМОВА С.	
Академічна доброчесність у контексті цифровізації освіти: сучасні виклики	222
СИЗОНОВА Д.	
Академічний плагіат: український та європейський досвід шляхів боротьби	224
СОКОЛОВА В.	
Роль української мови як чинника формування національної ідентичності в умовах глобалізаційних процесів.....	225
СОРОКА Б.	
Андрій Кузьменко: голос громадянської свідомості в українській культурі.....	228
СОХАН Д.	
Трансформація моральних принципів у сфері юридичної діяльності	229
СТЕЛЬМАЩУК А.	
Національна ідентичність у просторі культури діаспори.....	232
ТКАЧУК К.	
Українська мова як моральний імператив.....	234
УТКІНА С.	
Мовно-правова ідентичність особистості як фактор духовної культури України	235
ХАЗАН А.	
Значення мови як маркера національної ідентичності у полікультурному контексті.....	237
ХМЕЛЬОВСЬКИЙ В.	
Плагіат в історичній ретроспективі: від античності до цифрової доби.....	239
ЧЕРНОВА А.	
Військовий сленг як лінгвоментальне світосприйняття.....	241
ЧУБА Д.	
Пошуки «свого» як екзистенційна проблема сучасності	243
ШКЕТ А.	
Аспекти глокалізації в сучасному українському культуростворенні.....	245

Для нотаток

Наукове видання

**ДУХОВНА КУЛЬТУРА УКРАЇНИ
ПЕРЕД ВИКЛИКАМИ ЧАСУ
(до 35-річчя кафедри культурології
Національного юридичного університету
імені Ярослава Мудрого)**

Тези доповідей учасників
VI Всеукраїнської науково-практичної конференції
(м. Харків, 23 травня 2025 р.)

Видається в авторській редакції

Підписано до друку 09.06.2025. Формат 60×84/16.
Ум. друк. арк. 8,9. Обл.-вид. арк. 9. Тираж 100 пр. Зам. № 374

ТОВ «Видавничий дім «Право»,
вул. Харківських Дивізій, 11/2, м. Харків, Україна
Для кореспонденції: а/с 822, м. Харків, 61023, Україна
Тел.: (050) 409-08-69, (067) 574-81-20, (063) 254-50-84
Вебсайт: <https://pravo-izdat.com.ua>
E-mail для замовників послуг: verstka@pravo-izdat.com.ua
E-mail для покупців: sales@pravo-izdat.com.ua
Свідоцтво суб'єкта видавничої справи ДК № 8024 від 05.12.2023

Виготовлено ТОВ «Промарт»,
вул. Весніна, 12, Харків, 61023, Україна
Тел. (057) 717-25-44
Свідоцтво суб'єкта видавничої справи ДК № 5748 від 06.11.2017