

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ  
ДРОГОБИЦЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ  
ІМЕНІ ІВАНА ФРАНКА  
РАДА МОЛОДИХ ВЧЕНИХ  
MINISTRY OF EDUCATION AND SCIENCE OF UKRAINE  
DROHOBYCH IVAN FRANKO STATE PEDAGOGICAL UNIVERSITY  
YOUNG SCIENTISTS COUNCIL

ISSN 2308-4855 (Print)  
ISSN 2308-4863 (Online)

# **АКТУАЛЬНІ ПИТАННЯ ГУМАНІТАРНИХ НАУК:**

**Міжвузівський збірник наукових праць молодих  
вчених Дрогобицького державного педагогічного  
університету імені Івана Франка**

# **HUMANITIES SCIENCE CURRENT ISSUES:**

**Interuniversity collection of Drohobych  
Ivan Franko State Pedagogical University  
Young Scientists Research Papers**

ВИПУСК 60. ТОМ 4  
ISSUE 60. VOLUME 4



Видавничий дім  
«Гельветика»  
2023

*Рекомендовано до друку Вченою радою  
Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка  
(протокол № 3 від 23.02.2023 р.)*

**Актуальні питання гуманітарних наук: міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка** / [редактори-упорядники М. Пантюк, А. Душний, В. Ільницький, І. Зимомря]. – Дрогобич : Видавничий дім «Гельветика», 2023. – Вип. 60. Том 4. – 288 с.

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

**Редакційна колегія:**

**Пантюк М.П.** – головний редактор, доктор педагогічних наук, професор, проректор з наукової роботи (Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка); **Душний А.І.** – співредактор, кандидат педагогічних наук, доцент (Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка); **Ільницький В.І.** – співредактор, доктор історичних наук, професор (Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка); **Дмитрів І.І.** – відповідальний секретар, кандидат філологічних наук, доцент (Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка); **Андрєєв В.М.** – доктор історичних наук, професор (Київський університет імені Бориса Грінченка); **Батюк Т.В.** – кандидат історичних наук, доцент (Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка); **Баукова А.Ю.** – кандидат історичних наук, доцент (Львівський національний університет імені Івана Франка); **Бермес І.Л.** – доктор мистецтвознавства, професор (Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка); **Гриценко Г.З.** – кандидат історичних наук, доцент (Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка); **Галів М.Д.** – доктор педагогічних наук, професор (Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка); **Галик В.М.** – кандидат історичних наук, доцент (Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка); **Гіжесьяк Ян** – доктор габлітований, надзвичайний професор кафедри (Державна вища професійна школа); **Дутчак В.Г.** – доктор мистецтвознавства, доцент (Національна музична академія України імені Петра Чайковського); **Зимомря І.М.** – доктор філологічних наук, професор (Ужгородський національний університет); **Іванишин П.В.** – доктор філологічних наук, професор (Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка); **Корсак Р.В.** – доктор історичних наук, професор (Ужгородський національний університет); **Кравчик М.О.** – кандидат філософських наук, доцент (Міжнародний гуманітарний університет); **Маршалек-Кава Джоанна** – доктор наук, доцент (Університет Миколая Коперника в Торуні, Торунь, Польща); **Масненко В.В.** – доктор історичних наук, професор (Черкаський національний університет імені Богдана Хмельницького); **Мафтин Н.В.** – доктор філологічних наук, професор (Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника); **Мацьків П.В.** – доктор філологічних наук, професор (Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка); **Медвідь О.В.** – кандидат історичних наук, доцент (Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка); **Невмержицька О.В.** – доктор педагогічних наук, доцент (Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка); **Оршанський Л.В.** – доктор педагогічних наук, професор (Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка); **Пагула М.В.** – кандидат педагогічних наук, доцент (Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка); **Пантюк Т.І.** – доктор педагогічних наук, професор (Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка); **Петречко О.М.** – доктор історичних наук, професор (Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка); **Печарський А.Я.** – доктор філологічних наук, професор (Львівський національний університет імені Івана Франка); **Попп Р.П.** – кандидат історичних наук, доцент (Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка); **Синкевич Н.Т.** – кандидат мистецтвознавства, доцент (Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка); **Ситник О.М.** – доктор історичних наук, професор (Мелітопольський державний педагогічний університет імені Богдана Хмельницького); **Сташевська І.О.** – доктор педагогічних наук, професор (Харківська державна академія культури), заслужений діяч мистецтв України; **Сташевський А.Я.** – доктор мистецтвознавства, професор (Харківська державна академія культури), заслужений діяч мистецтв України; **Стедик Ю.О.** – доктор історичних наук, професор (Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка); **Стрєначкова Марія** – доктор наук (дос. CSc., PhD.), (Академія мистецтв у Банській Бистриці); **Тельвак В.П.** – кандидат історичних наук, доцент (Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка); **Устименко-Косоріч О.А.** – кандидат мистецтвознавства, доктор педагогічних наук, професор (Сумський державний педагогічний університет імені А. С. Макаренка); **Футала В.П.** – доктор історичних наук, професор (Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка); **Чик Д.Ч.** – доктор філологічних наук, доцент (Кременецька обласна гуманітарно-педагогічна академія імені Тараса Шевченка); **Яворська Г.Х.** – доктор педагогічних наук, професор (Міжнародний гуманітарний університет); **Янишин Б.М.** – кандидат історичних наук, старший науковий співробітник (Інститут історії України НАН України); **Яремчук В.П.** – доктор історичних наук, професор (Національний університет «Острозька академія»).

**Збірник індексується в міжнародній базі даних Index Copernicus International.**

На підставі наказу Міністерства освіти і науки України № 6143 від 28.12.2019 р. (додаток 4) журнал внесений до Переліку наукових фахових видань України (категорія «Б») у галузі педагогічних наук (011 – Освітні, педагогічні науки, 012 – Дошкільна освіта, 013 – Початкова освіта, 014 – Середня освіта (за предметними спеціалізаціями), 015 – Професійна освіта (за спеціалізаціями), 016 – Спеціальна освіта).

На підставі наказу Міністерства освіти і науки України № 409 від 17.03.2020 р. (додаток 1) журнал внесений до Переліку наукових фахових видань України (категорія «Б») у галузі філологічних наук (035 – Філологія) та у галузі культури і мистецтва (022 – Дизайн, 023 – Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво, реставрація, 024 – Хореографія, 025 – Музичне мистецтво, 026 – Сценічне мистецтво, 027 – Музеєзнавство, пам'яткознавство, 028 – Менеджмент соціокультурної діяльності).

На підставі наказу Міністерства освіти і науки України № 1290 від 30.11.2021 р. (додаток 3) журнал внесений до Переліку наукових фахових видань України (категорія «Б») у галузі історичних наук (032 – Історія та археологія).

*Свідоцтво про державну реєстрацію друкованого засобу масової інформації «Актуальні питання гуманітарних наук: міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка» Серія КВ № 19906-9706Р від 14.05.2013 р.*

Усі електронні версії статей збірника оприлюднюються на офіційному сайті видання [www.aphn-journal.in.ua](http://www.aphn-journal.in.ua)

Редакційна колегія не обов'язково поділяє позицію, висловлену авторами у статтях, та не несе відповідальності за достовірність наведених даних та посилань.

Статті у виданні перевірені на наявність плагіату за допомогою програмного забезпечення StrikePlagiarism.com від польської компанії Plagiat.pl.

Засновник і видавець – Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка, співзасновники Ільницький В.І., Душний А.І., Зимомря І.М.

Адреса редакції: Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка, вул. Івана Франка, 24, м. Дрогобич, обл. Львівська, 82100. тел.: (03244) 1-04-74, факс: (03244) 3-81-11, e-mail: [info@aphn-journal.in.ua](mailto:info@aphn-journal.in.ua)

© Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка, 2023  
© Пантюк М.П., Душний А.І., Зимомря І.М., 2023



*Recommended for publication*  
*by Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University Academic Council*  
*(protocol No 3 from 23.02.2023)*

**Humanities science current issues: Interuniversity collection of Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University Young Scientists Research Papers** / [editors-compilers M. Pantyuk, A. Dushnyi, V. Ilnytskyi, I. Zymomrya]. – Drohobych : Publishing House „Helvetica”, 2023. – Issue 60. Volume 4. – 288 p.

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

*Editorial board:*

**M. Pantyuk** – Editor-in-Chief, Doctor of Pedagogical Sciences, Professor, Vice-Rector for Scientific Work (Ivan Franko Drohobych State Pedagogical); **A. Dushnyi** – Co-Editor, Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor (Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University); **V. Ilnytskyi** – Co-Editor, Doctor of History, Professor (Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University); **I. Dmytriv** – Corresponding Secretary, Candidate of Philological Sciences, Associate Professor (Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University); **V. Andriev** – Doctor of History, Professor (Kyiv Grinchenko University); **T. Batiuk** – Candidate of Historical Sciences, Associate Professor (Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University); **A. Baukova** – Candidate of Historical Sciences, Associate Professor (Ivan Franko Lviv National University); **I. Bermes** – Doctor of Arts, Professor (Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University); **H. Hrytsenko** – Candidate of Historical Sciences, Associate Professor (Ivan Franko Ivan Franko State Pedagogical University); **M. Haliv** – Doctor of Pedagogical Sciences, Professor (Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University); **V. Halyk** – Candidate of Historical Sciences, Associate Professor (Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University); **J. Gzhesiak** – Dr. Gab., Associate Professor (Konin Higher Secondary School of Education); **V. Dutchak** – Doctor of Arts, Professor (Vasyl Stefanyk Precarpathian National University); **V. Zaiets** – Candidate of Art Studies, Associate Professor (National Music Academy of Ukraine named after Peter Tchaikovsky); **I. Zymomria** – Doctor of Philology, Professor (Uzhgorod National University); **P. Ivanyshyn** – Doctor of Philology, Professor (Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University); **R. Korsak** – Doctor of Historical Sciences, Professor (Uzhhorod National University); **M. Kravchyk** – Ph.D. in Philosophy, Associate Professor (International Humanitarian University); **Marszalek-Kawa Joanna** – Doctor of Science, Associate Professor (Nicolaus Copernicus University in Torun, Torun, Poland); **V. Masnenko** – Doctor of History, Professor (Bogdan Khmelnytsky Cherkasy National University); **N. Maftyn** – Doctor of Philology, Professor (Vasyl Stefanyk Precarpathian National University); **P. Matskiv** – Doctor of Philology, Professor (Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University); **O. Medvid** – Candidate of Historical Sciences, Associate Professor (Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University); **O. Nevmerzhytska** – Doctor of Pedagogical Sciences, Associate Professor (General Pedagogy and Preschool Education of Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University); **L. Orshanskyi** – Doctor of Pedagogical Sciences, Professor (Ivan Franko State Drohobych Pedagogical University); **M. Pahuta** – Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor (Ivan Franko State Pedagogical University); **T. Pantiuk** – Doctor of Pedagogical Sciences, Professor (Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University); **O. Petrechko** – Doctor of History, Professor (Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University); **A. Pecharskyi** – Doctor of Philological Sciences, Professor (Lviv National University); **R. Popp** – Candidate of Historical Sciences, Associate Professor (Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University); **N. Synkevych** – Candidate of Arts, Associate Professor (Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University); **O. Sytnyk** – Doctor of Historical Sciences, Professor (Bohdan Khmelnytsky Melitopol State Pedagogical University); **I. Stashevsk** – Doctor of Pedagogical Sciences, Professor (Academic Affairs of Kharkiv State Academy of Culture), Honored Worker of Arts of Ukraine; **A. Stashevskyi** – Doctor of Arts, Professor (Kharkiv State Academy of Culture), Honored Worker of Arts of Ukraine; **Y. Stetsyk** – Doctor of Historical Sciences, Professor (Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University); **M. Strenachikova** – Doctor of Science (Doc. CSc., PhD.), (Academy of Arts in Banska Bystrica); **V. Telvak** – Candidate of Historical Sciences, Associate Professor (Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University); **V. Futala** – Doctor of History, Professor (Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University); **O. Ustyomenko-Kosorich** – Candidate of Art History, Doctor of Pedagogical Sciences, Professor (Sumy State Pedagogical University named after A.S. Makarenko); **D. Chyk** – Doctor of Philology, Associate Professor (Taras Shevchenko Kremenets Regional Humanities and Pedagogical Academy); **H. Yavorska** – Doctor of Education, Professor (International Humanitarian University); **B. Yanyshyn** – Candidate of Historical Sciences, Senior Research Associate (Institute of History of Ukraine of the NAS of Ukraine); **V. Yaremchuk** – Doctor of History, Professor (Ostroh Academy National University).

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

According to the Order of the Ministry of Education and Science of Ukraine as of 28.12.2019 No 6143 (annex 4), the journal is included in the List of scientific professional editions of Ukraine (category “B”) on pedagogical sciences (011 – Educational, pedagogical sciences, 012 – Pre-school education, 013 – Primary education, 014 – Secondary education (subject specialization), 015 – Professional education (in the field of specializations), 016 – Special education).

According to the Order of the Ministry of Education and Science of Ukraine as of 17.03.2020 № 409 (annex 1), the journal is included in the List of scientific professional editions of Ukraine (category “B”) on philological sciences (035 – Philology) and culture and arts (022 – Design, 023 – Fine arts, decorative arts, restoration, 024 – Choreography, 025 – Musical arts, 026 – Performing art, 027 – Museum and monument studies, 028 – Management of socio-cultural activities).

Based on the Order of Ministry of Education and Science of Ukraine No 1290 dated 30.11.2021 (annex 3), the journal is included in the List of professional editions of Ukraine (category “B”) in the area of of Historical Sciences (032 - History and Archeology).

*Print media registration certificate «Humanities science current issues: Interuniversity collection of Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University Young Scientists Research Papers» series KV № 19906-9706P dd. 14.05.2013.*

All electronic versions of articles in the collection are available on the official website edition  
[www.aphn-journal.in.ua](http://www.aphn-journal.in.ua)

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

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

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

Editorial address: Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University, Ivana Franka str., 24, Drohobych, Lviv region,  
82100. tel.: (03244) 1-04-74, fax: (03244) 3-81-11, e-mail: [info@aphn-journal.in.ua](mailto:info@aphn-journal.in.ua)

© Drohobych State Ivan Franko  
Pedagogical University, 2023  
© M. Pantyuk, A. Dushnyi, I. Zymomrya, 2023

## ІСТОРІЯ

УДК 792-043.86(477)»19/20»(045)

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/60-4-1>**Олександр РОМАНУХА,***orcid.org/0000-0003-4695-3985*

кандидат історичних наук,

доцент кафедри економіки та бізнесу

*Донецького національного університету економіки і торгівлі імені Михайла Туган-Барановського  
(Кривий Ріг, Дніпропетровська область, Україна) Romanukha@donnuet.edu.ua*

### СТАНОВЛЕННЯ ТА РОЗВИТОК УКРАЇНСЬКОГО ТЕАТРУ НАПРИКІНЦІ ХХ – ПОЧАТКУ ХХІ СТОЛІТЬ

*У статті охарактеризовано динаміку розвитку українського театру наприкінці ХХ – початку ХХІ століття. Звернено увагу на загальну динаміку розвитку театральної сфери: кількість театрів; відвідувачів; обсяг державного фінансування. Констатовано, що зменшення кількості театрів та відвідувачів відбувалося через ряд причин: економічну кризу 90-х років ХХ ст., міграцію населення, погіршення соціального забезпечення громадян; застарілість використовуваних методів та підходів в роботі театрів. Дані фактори набули стрімкого розвитку через втрату цікавості держави до театру – як засобу пропаганди серед широких мас населення. Основним джерелом фінансування були кошти бюджету, при цьому більшу їх частку театри отримували з місцевих бюджетів, а не загальнодержавного. Це значно обмежувало можливість оновлення матеріально-технічної бази та постановки сучасних вистав. Часом активних змін став початок ХХІ століття. Перезавантаження державної системи, сприяло підняттю театральної сфери. Докорінним чином було трансформовано систему фінансування та управління театрами. На зміну старим підходам розподілу коштів було впроваджено грантову діяльність. Заснування Українського культурного фонду та Українського інституту дало змогу на засадах вільної конкуренції змагатися державним та недержавним театрам за право отримання фінансування. Принципи відкритості, конкретності та креативності стають основою діяльності театрів. Активно змінювались форми та методи роботи. У ході дослідження констатовано, що з моменту проголошення незалежності України, театри переходили на більш сучасні форми роботи, що виражалося у зміні репертуару вистав, основ менеджменту, маркетингу. Цьому сприяло проведення в Україні значної кількості театральних фестивалів, налагодження співпраці з театрами країн Західної Європи, відомими режисерами, впровадження в роботу закладів сучасних інформаційних технологій. Аналіз основних проблем з якими стикалися театри показав домінування зовнішніх загроз над внутрішніми. Серед них найбільшого впливу мали: пандемія COVID-19; військова агресія.*

**Ключові слова:** театр, розвиток, культура, історія, фестиваль, глядач, трансформація.

**Oleksandr ROMANYKHA,***orcid.org/0000-0003-4695-3985*

PhD in History,

Associate Professor at the Department of Economics and Business

*Donetsk National University of Economics and Trade named after Mykhailo Tugan-Baranovsky**(Kryvyi Rih, Dnipropetrovsk region, Ukraine) Romanukha@donnuet.edu.ua*

### ESTABLISHMENT AND DEVELOPMENT OF THE UKRAINIAN THEATER AT THE END OF THE XX – BEGINNING OF THE XXI CENTURY

*The article describes the dynamics of Ukrainian theater development at the end of the 20th – beginning of the 21st century. Attention is paid to the general dynamics of the development of the theater sphere: the number of theaters; visitors; the volume of state funding. It was established that the decrease in the number of theaters and visitors occurred due to a number of reasons: the economic crisis of the 90s of the 20th century, the migration of the population, the deterioration of the social security of citizens; obsolescence of used methods and approaches in the work of theaters. These factors have developed rapidly due to the loss of the state's interest in the theater as a means of propaganda among the broad masses of the population. The main source of funding was budget funds, while theaters received a larger share of them from local budgets, not the national budget. This significantly limited the possibility of updating the material and technical base and staging modern performances. The beginning of the 21st century was a time of active changes. The reboot of the state system contributed to the rise of the theatrical sphere. The system of funding and management of theaters was fundamentally transformed. Grant activities were introduced to replace the old approaches*

*to the distribution of funds. The establishment of the Ukrainian Cultural Fund and the Ukrainian Institute made it possible for state and non-state theaters to compete for the right to receive funding on the basis of free competition. The principles of openness, concreteness and creativity become the basis of theater activity. Forms and methods of work were actively changing. In the course of the research, it was established that since the declaration of Ukraine's independence, theaters switched to more modern forms of work, which was expressed in a change in the repertoire of performances, the basics of management, and marketing. This was facilitated by the holding of a significant number of theater festivals in Ukraine, the establishment of cooperation with theaters of Western European countries, well-known directors, and the introduction of modern information technologies into the work of institutions. The analysis of the main problems faced by the theaters showed the dominance of external threats over internal ones. Among them, the following had the greatest impact: the COVID-19 pandemic; military aggression.*

**Key words:** theater, development, culture, history, festival, viewer, transformation.

**Постановка проблеми.** Театр – невід’ємна складова цивілізаційного розвитку людства. З давніх часів театральне мистецтво супроводжувало людей, доповнюючи різні аспекти їх буття: релігія; творчість; розвиток; самобутність. Пройшовши довгий шлях становлення, сьогодні театр перетворився не лише на один з центрів культурного розвитку, але й місце креативності, виховання, рекреації, бізнесу. Поєднавши різні аспекти сучасності, він активно взаємодіє з такими напрямками як туризм, освіта, економіка. Театр став візитівкою нації, своєрідним портфоліо її культурного багатства. Пройшовши у своєму розвитку складний шлях становлення, сьогодні український театр має вирішувати ряд інших проблем: економічна криза; зменшення активності відвідувачів; трансформація роботи закладів; інтеграція до світового театального співтовариства. Успішність їх вирішення багато в чому визначатиме подальшу перспективу театального та цивілізаційного розвитку українського суспільства.

**Аналіз досліджень.** Питання динаміки розвитку українського театру в роки незалежності підіймали здебільшого українські дослідники. Серед загалу робіт увагу привертає праця Український театр: шлях до себе. Здобутки. Виклики. Проблеми – виконана на замовлення Гільдії Незалежних театрів України авторським колективом Васильєв С., Чужинова І., Соколенко Н., Салата О., Тукалевська О., Жила В. Дослідження торкається різних аспектів становлення українського театру після 1991 року, проте автори звертають мало уваги на статистичні дані, а у більшій мірі розкривають перспективи використання світового досвіду в українських реаліях (Васильєв, 2019: 1).

Оригінальним є дослідження А. Гайшенець «Український театр у пошуках сенсу: зради і перемоги останніх 10 років» (Гайшенець, 2019: 1). Авторка розглядає емансипативні процеси, що переживає сучасний український театр. Однак у більшій мірі об’єктом вивчення стають внутрішні процеси в українському театрі: креативність,

новаторство. Слабо звертається увага на зовнішні чинники впливу.

Регіональні аспекти розвитку театру вивчала Яшкіна О.М. (Яшкіна, 2016: 193-201). Дослідниця звернула увагу на регіональну статистику динаміки розвитку театрів регіону. Провела порівняння даного досвіду з закордонними практиками.

Цікавість до проблеми розвитку театрів підтверджує і наявність бібліографічних видань на кшталт (Коробкін, 2020: 68). Певні аспекти розвитку театру в умовах поширення інтернету вивчала Стефурак Н. (Стефурак, 2022: 1).

Незважаючи на це трансформаційні процеси українського театру є малодослідженими та потребують подальшого вивчення в аспектах: реформування системи управління; векторів розвитку сценічної роботи; зміни принципів фінансування, тощо.

**Мета дослідження** полягає у вивченні тенденцій розвитку театру в Україні, оцінки ефективності його діяльності та успішності проходження трансформаційних процесів.

**Виклад основного матеріалу.** Динаміка розвитку театрів в Україні протягом 1991-2022 років характеризувалася зменшенням їх кількості. Як видно з таблиці 1 на 1991 рік в Україні нараховувалося 130 театрів. На 2010 рік їх кількість зросла до 140. Збільшення відбулося за рахунок відкриття нових експериментальних театральних установ, що ставали цікаві відвідувачам своєю інноваційністю та неординарністю. Перейняття світового досвіду позитивно сприймалося публікою. Відкриття нових закладів розрахованих на вузьку аудиторію стало трендом того періоду, що сприяло формуванню культурного різноманіття та свободи самовираження й творчості. Період до 2014 року загалом можна позитивно охарактеризувати в театральній сфері. Одночасно з відкриттям нових театрів започатковуються театральні фестивалі, активно розвивається міжнародна співпраця. Так значну увагу привертає перша в Україні 3D опера «Летючий голландець» представлена 2012 року у Донецькому театрі опери та балету.



Особливо цінною та знаковою була й вистава Андрія Жолдака «Ленін. Love. Сталін Love». Суть роботи полягає у спробі рефлексії українців на власне минуле, відмови від відчуття власної жертовності та меншовартості. Зростання кількості вистав патріотичної тематики стає невід’ємним елементом театру даного етапу (Черкашина-Губаренко, 2018: 147).

Активізується міжнародне співробітництво. Український театр починає відкривати для себе світ і себе для світу. Необхідність цього обумовлювалася пошуком власного шляху розвитку та відходу від старих принципів роботи. Так театр на Подолі брав участь у десятках міжнародних подій з виставами: «Бенкет під час чуми» або «Ніч чудес», «Яго». Саме він першим спробував презентувати український театральний продукт за кордоном та став фаворитом Единбурзького Фрінджа. В свою чергу Львівський театр імені Леся Курбаса співпрацював з відомим польським майстром Єжи Гротовським та здійснив декілька спільних проєктів з польською групою «Гардженізде» Влодзімежа Станєвського (Черкашина-Губаренко, 2018: 95).

Одночасно з цим кінець ХХ – початок ХХ століття знаменувався започаткуванням значної кількості театральних фестивалів: «Київ травневий» у Києві, «Золотий Лев», «Драбина» та «Драма.UA» у Львові, «Тернопільські театральні вечори. Дебют» у Тернополі, «Херсонеські ігри» у Севастополі, «Мельпомена Таврії» у Херсоні, «Різдвяна містерія» в Луцьку, «Інтерлялька» в Ужгороді. Найбільшої популярності набув міжнародний фестиваль «Гогольфест», який дав можливість українському глядачу бачити величезний об’єм закордонних вистав. «ГОГОЛЬFEST» було започатковано 2007 року. Головна місія заходу – дати нагоду побачити та показати актуальні експерименти в театральній сфері. Сьогодні фестиваль перетворюється на щорічний професійний нетворкінг, що впливає на формування глядацьких смаків та формує нову генерацію режисерів. З 2017 року «ГОГОЛЬFEST» змінює свою постійну прописку та починає мандрувати містами України: Вінниця; Маріуполь; Дніпро. За оригінальність йому було надано Європейський фестивальний «Оскар» EFFE-Award та включено до п’ятірки найкращих фестивалів Європи.

Дані заходи сприяли підвищенню авторитету українського театру за кордоном та приковували все більше уваги відвідувачів. Підтверджують це і дані кількості глядачів театру. На початку 90-х років ХХ ст. цікавість до театру була доволі високою та становила близько 15 млн відвід-

увачів в рік. Тобто, майже 30% громадян України щороку відвідували театр. Протягом наступних 10 років активність спала та досягла 2000 року найнижчої позначки у 5,9 млн чоловік, або 12% від усього загалу населення України. Саме активізація проведення театральних фестивалів багато в чому призвела до збільшення кількості відвідувачів протягом 2010–2014 років до 7 млн чоловік (Державна служба статистики України, 2023: 1).

Паралельно цьому увага почала приділятися технічному, інформаційному, методичному й управлінському оновленню. Поширення мобільних технологій та перетворення інтернет простору на майданчик взаємодії з клієнтом призвело до появи 2010 року всеукраїнського театального порталу-мережі «atheatre.com.ua» – український театральний простір». База ресурсу охоплювала близько 112 театрів та 81 драматурга. Певним новаторством стало створення 3D турів по українським театрам. У партнерстві з Міністерством культури Google оцифрували п’ять театрів у різних містах України та створили спеціальний сайт «Оперні театри України». Такі практики не лише посилювали контакт театрів з аудиторією, але й сприяли посиленню бажання відвідати театр в живу (village, 2017: 1).

Вагомими змінами у реорганізації установ державного управління театральної сфери варто вважати створення таких інституції як Український культурний фонд та Український інститут. Хоч театральна сфера не підпорядковувалась даним інституціям безпосередньо, їх співпраця давала змогу активно впливати на реформування театрів. Для прикладу УКФ давав змогу театрам реалізовувати свої проєкти на грантовій основі. При цьому його діяльність поширювалась як на державні театри так і недержавні. Перехід на ринкові – конкурентні основи роботи перезавантажувало театральну галузь України, відводячи її від командної системи управління до інноваційної, креативної. В свою чергу Український інститут активно представляв Україну за кордоном. За прикладом ряду інших країн світу, що мали подібні установи, даний заклад займався перекладом українських п’єс та їх просуванням у світі – як українського культурного продукту.

Перехід на рівні умов конкуренції державних та недержавних театрів стало вагомим кроком в їх розвитку. Починаючи як аматорські трупи та студії з часом недержавний театр значно зріс та зміцнив свої позиції. Тенденція до активізації та професіоналізації недержавних театрів значно активізувалась протягом 2012–2020 років. Найбільш успішними проєктами даного напрямку

можна вважати київські театри «Дикий театр» та «PostPlayTeatr», харківський театр «НСФТЬ», «Театральний простір ТЕО» в Одесі та львівський феномен, людину-театр Сашка Браму (Черкашина-Губаренко, 2018: 125). Збільшення різноманітності за формою організації, напрямків діяльності спряло у підсумку появи об'єднань, учасники яких прагнули лобювати свої інтереси і здобути право на інфраструктуру чи то фінансову підтримку з боку державних та муніципальних властей. Так виникла Гільдія незалежних театрів та Асоціація «Український незалежний театр».

Черговий період випробувань починається з 2014 року. Загострення політичної ситуації в Україні з поступовим перетіканням у військовий конфлікт негативно позначилося як на кількості закладів так і кількості відвідувачів. Втрата контролю над АР Крим, частиною Донецької та Луганської областей призвела до зменшення кількості театрів. З даних таблиці 1 ми можемо бачити, що кількість театрів протягом 2015–2021 років перебувала на рівні 112–113 закладів. Відповідно до цього скорочується й кількість відвідувачів. Середні втрати протягом даного періоду становило 1 млн відвідувачів. Негативно відбилася на діяльності театрів і пандемія COVID-19. Охопивши територію України у 2020 році вона змусила запровадити локаут, що призвело доповного закриття на тривалий період усіх закладів культури. Шукаючи вихід з становища театральні установи як і інші закладу культури (музеї) переходили на онлайн режим роботи. Популярності набували відео ролики про театр та його діяльність в інтернеті, цікаві публікації на сайтах.

Найбільших втрат театр поніс в період з 24 лютого 2022 року – початку військового вторгнення РФ. Руйнація міст та їх інфраструктури на тривалий період викреслила з переліку театрів України заклади у м. Маріуполь, пошкодили театральні споруди в ряді інших населених пунктів. Значна кількість співробітників театру пішла до ЗСУ чи територіальної оборони, виїхали за кордон. В умовах війни театри перетворилися на при-

хистки – центри прийому біженців, гуманітарні штаби та центри підтримки. Працівники швидко включалися до роботи куховарили, організували невеличкі вистави під відкритим небом, активно взаємодіяли з своїми колегами з закордону з метою інформування про події в Україні.

Події 2014–2022 років вплинули не лише на структурні, організаційні та репертуарні аспекти діяльності театрів, а й їх зовнішньо-культурну орієнтацію в роботі. Якщо протягом 1991–2010 років закордонне співробітництво у більшій мірі розвивалося ж театрами пострадянського простору, особливо закладами Російської Федерації то після посилюється Західноєвропейський вектор. Кількість гастролей російських та білоруських театрів різко скорочується, припиняють свою діяльність в Україні культурні установи-резиденти країн сусідів (Російській культурний центр та ін.). Театральна переорієнтація багато в чому була тотожною загальнодержавній. Українські театри все частіше приймали гостей з Європи, реалізовували спільні проекти та переймали їх досвід. Допомогала в цьому діяльність Українського культурного фонду та Українського інституту.

Питання державної фінансової підтримки театрів впливало на розвиток сфери прямо. Протягом досліджуваного періоду влада реалізовувала концепт переведення частини фінансування театрів на грантову основу, в якій могли приймати участь як державні так і недержавні театри. Це мало позитивні наслідки у вигляді посилення конкуренції та покращення театрального продукту, впровадження нових підходів та концептів у роботу. Однак, не дивлячись на це – основним джерелом фінансування лишалася державна підтримка. Поглянувши на видатки щодо духовного та фізичного розвитку бюджету України можемо констатувати, що їх частка у середньому коливалася в межах 2,4%. Збільшення фінансування відзначається в період 2010 та 2021 роках. При цьому дане зростання відбулося як по відношенню частки фінансування до бюджету України так і до попереднього року. Це свідчить не про збіль-

Таблиця 1

**Кількість театрів та їх відвідувачів**

	1991	1995	2000	2005	2010	2015	2016	2017
Кількість театрів, од.	130	136	131	135	140	113	112	113
Кількість глядачів на виставах млн осіб	15	8,3	5,9	6,3	6,7	5,8	5,7	6,2
Кількість населення України млн осіб	51,9	51,7	49,4	47,2	45,9	42,9	42,7	42,5
% відвідувачів театрів з загальної чисельності населення України	29	16	12	13	15	14	13	15

Дані з сайту Державного комітету статистики України: URL: <https://www.ukrstat.gov.ua/>



шення уваги держави до піднятого питання. Причиною зростання фінансування 2010, 2015 років є проведення в Україні міжнародних заходів «Євроро-2012», «Євробачення – 2017». Привернення уваги 2021 року може бути пояснене потребою підтримки театрів в пост-ковідний період. Пандемія COVID-19 вдарила по роботі закладів культури найбільше. Зважаючи на це – фінансова підтримка давала змогу більш швидко відновити роботу.

Другою особливістю є те, що видатки на духовний та фізичний розвиток за напрямками надходження були значно більші з місцевих бюджетів ніж державних. Як видно з таблиці 2 в середньому 7% усіх бюджетних витрат з місцевих бюджетів йшли на духовний та фізичний розвиток. У той же час з державного бюджету на дану статтю витрат йшло в середньому 1,1%. Варто звернути на увагу, що частка коштів місцевих бюджетів становила в загальнодержавному у середньому 22%.

Враховуючи вищезазначене можна вести мову про значний вклад у розвиток театрів саме місцевих бюджетів та фондів, покликаних стимулювати театри до грантової діяльності. Якщо ж говорити про якісну оцінку та ефективність від отриманих коштів то варто зазначити, що бюджетні кошти в основному йшли на оплату комунальних послуг та заробітну платню працівників. Грантові кошти давали змогу покращити матеріально-технічний стан театрів, провести театральні заходи, створити нові вистави.

Комерціалізація роботи театрів відбувалася повільно через причину зменшення кількості відвідувачів вистав та невисоким доходом населення. За даними К. Белінського в театральній сфері існує норма оцінки прибутковості роботи театру в 10% відвідувачів від рівня країни. Згідно даних таблиці 1 в Україні даний показник відповідає нормі в межах країни. Проте рівень цінової політики був невисокий. Середня ціна квитка до обласного театру становила: 2000 р. – 20 грн; 2015 р. – 60 грн; 2020 р. – 80 грн; 2021 р. – 120 грн. При цьому елітні вистави чи місця в театрі коштували в 5 разів більше за мінімальну ціну. Зважаючи на рівень заробітної платні можемо вести мову про фінансову обмеженість походу в театр широких мас населення. За висновками К. Белінського маркетинговий образ клієнта, що приносить гроші до театру в широкому сенсі є випадковим глядач, що приходить до театру задля певної статусності ніж для отримання насолоди та відпочинку. В Україні нажаль так і не вдалося сформувати театральну культуру серед широких мас населення (Белінський, 2019: 1).

**Висновки.** Отже, театр посів важливе місце в житті українського суспільства. Працюючи на початку 90-х років ХХ ст. за старими радянськими підходами, на даний час він значно трансформувався та набув сучасних рис. Шлях змін полягав в першу чергу у зміні підходів до роботи та репертуару й як наслідок покращення загального стану театру. Однак дана робота мала

Таблиця 2

**Видатки на духовний та фізичний розвиток в Україні державного та місцевого рівнів млн грн**

	Бюджет України	Видатки на духовний та фізичний розвиток		Видатки на духовний та фізичний розвиток		Бюджети України		Видатки на духовний та фізичний розвиток		Бюджети України	
		зведений	%	державний	%	державний	%	місцевий	%	місцевий	% <sup>1</sup>
2005	134183	3449,8	2,6	1273,7	37	103867	1,2	2176	63	30316	7,2
2010	314506	11525,4	3,7	5165,5	45	233990	2,2	6359	55	80515	7,9
	134	234		306		125		192		166	
2015	652031	16228,3	2,5	6619,2	41	531550	1,2	9609	59	120480	8
	107	41		28		127		51		50	
2018	1184291	28993,1	2,4	10107,1	35	920808	1,1	18886	65	263482	7,2
	182	179		153		173		197		219	
2019	1289849	31550,1	2,4	9967	32	989619	1	21583	68	300229	7,2
	9	9		-1		7		14		14	
2020	1376674	31710,9	2,3	9826,4	31	1065369	0,9	21884	69	311304	7
	7	1		-1		8		1		4	
2021	1662334	43358,4	2,6	15970,3	37	1284320	1,2	27388	63	378013	7,2
	21	37		63		21		25		21	

Дані з сайту Державного комітету статистики України: URL: <https://www.ukrstat.gov.ua/>

<sup>1</sup> % видатків на духовний та фізичний розвиток по відношенню до загальної частки державного та місцевих бюджетів.

Розмір середньої заробітної платні в Україні (грн)

Рік	2000	2005	2010	2015	2016	2017	2018	2019	2020	2021	2022
Розмір з/п	231	806	2246	4207	5187	7105	8867	10503	11596	14017	1338

Дані з сайту Державного комітету статистики України: URL: <https://www.ukrstat.gov.ua/>

багато перемінних. По перше театр став малоцікавим для держави – через втрати ним ролі одного з інструментів пропаганди. Це обумовило скорочення фінансування закладу. В свою чергу це покликало відтік кадрів з нього та занепад матеріальної бази театру. Негативний вклад мало і загальне збідніння населення України протягом 90-х років ХХ ст. Економічна криза даного періоду поставила фінансовий стан громадян на рівень виживання, а не культурного розвитку. Зрушення починаються з нульових. Поступово змінюється репертуарна політика театрів, розширюється репертуар, починаються перші візити закордонних труп чи акторів. Фінансування театрів поступово перекладається більшою часткою на місцеві бюджети, що в принципі дало змогу провести певні оновлення їх матеріальної бази. В цей час старі підходи відійшли в історію, а пошук нових лише починався. Багато вистав відбувались в рамках традиційних репертуарів, проте тоді стояло питання повернути глядача

та зберегти самі установи. Нова історія українського театру починається після 2014 року. Спонукали до цього зміни підходів до роботи, як органів влади так і приходу нової генерації режисерів й акторів. Поява Українського культурного фонду, Українського інституту дали змогу розвиватися театрам на грантовій основі, реалізовувати самі неординарні задуми, активно розвиватися мережі недержавних театрів. Театральна сфера починає налагоджувати активні комунікації з світовими закладами культури, проводити спільні заходи, вистави та гастролі. Негативними факторами даного етапу була пандемія COVID-19 та початок війни 24 лютого 2023 року. Активізація бойових дій мала жахливі наслідки для українського театру, що прослідковувалися у руйнації приміщень, смерті працівників театрів, їх міграції за кордон. Театри мали припинити свою діяльність та перетворитися на центри прихистку та допомоги. Боротьба за культуру людини змінилася на боротьбу за її життя.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Васильєв С., Чужинова І., Соколенко Н., Салата О., Тукалевська О., Жила В. Український театр: шлях до себе. Здобутки. Виклики. Проблеми. URL: [https://nstdu.com.ua/wp-content/uploads/2019/02/Doslidjennya\\_UKR\\_PDF\\_Final.pdf](https://nstdu.com.ua/wp-content/uploads/2019/02/Doslidjennya_UKR_PDF_Final.pdf) (дата звернення: 06.02.2023).
2. Гайшенець А. Український театр у пошуках сенсу: зради і перемоги останніх 10 років. URL: [https://lb.ua/culture/2019/12/25/445743\\_ukrainskiy\\_teatr\\_poshukah\\_sensu.html](https://lb.ua/culture/2019/12/25/445743_ukrainskiy_teatr_poshukah_sensu.html) (дата звернення: 06.02.2023).
3. Яшкіна О.М. Шляхи реформування театральної сфери на прикладі Харківського регіону. *Соціальна економіка*. 2016. № 1. С. 193–201.
4. Українська драматургія й театр від витоків до сучасності : рек. бібліограф. покажч. / Харків. нац. пед. ун-т імені Г. С. Сковороди, наук. б-ка ; уклад. Т. І. Неудачина ; відп. ред. О. Г. Коробкіна. Харків : ХНПУ, 2020. 68 с.
5. Стефурак Н. «Театраріум» – про театр в епоху інтернету» URL: <https://www.imena.ua/blog/teatrarium-talk/> (дата звернення: 01.02.2023).
6. Сайт Державна служба статистики України. URL: <https://www.ukrstat.gov.ua/> (дата звернення: 01.02.2023).
7. Музыка і театр на перехресті епох: 36. ст.: У 2 т. Т. 2 / М. Р. Черкашина-Губаренко. К. : Наука, 2018. 206 с.
8. Котенок В. Український театр під час війни: 24 лютого – 24 квітня. URL: [http://ekmair.ukma.edu.ua/bitstream/handle/123456789/24204/Kotenok\\_Ukrainskiy\\_teatr\\_pid\\_chas\\_viiny\\_24\\_liutoho\\_24\\_kvitnia.pdf?sequence=1](http://ekmair.ukma.edu.ua/bitstream/handle/123456789/24204/Kotenok_Ukrainskiy_teatr_pid_chas_viiny_24_liutoho_24_kvitnia.pdf?sequence=1) (дата звернення: 01.02.2023).
9. 3D-тур оперними театрами України від Google. URL: <https://www.the-village.com.ua/village/business/news/264495-3d-tur-ukrayinskimi-opernimi-teatrami-vid-google?from=readmore> (дата звернення: 02.02.2023).
10. Белінський К. Хто на справді ходить до театру? URL: <https://yabl.ua/2019/08/21/kto-na-samom-dele-hodit-v-teatr> (дата звернення: 03.02.2023).

#### REFERENCES

1. Vasyliiev S., Chuzhynova I., Sokolenko N., Salata O., Tukalevska O., Zhyla V. Ukrainyskiy teatr: shliakh do sebe. Zdobutky. Vyklyky. Problemy [Ukrainian theater: the way to yourself. Gains. Challenges Problems]. URL: [https://nstdu.com.ua/wp-content/uploads/2019/02/Doslidjennya\\_UKR\\_PDF\\_Final.pdf](https://nstdu.com.ua/wp-content/uploads/2019/02/Doslidjennya_UKR_PDF_Final.pdf) [in Ukrainian].
2. Haishenets A. Ukrainyskiy teatr u poshukah sensu: zrazy i peremohy ostannikh 10 rokiv [Ukrainian theater in search of meaning: betrayals and victories of the last 10 years]. URL: [https://lb.ua/culture/2019/12/25/445743\\_ukrainskiy\\_teatr\\_poshukah\\_sensu.html](https://lb.ua/culture/2019/12/25/445743_ukrainskiy_teatr_poshukah_sensu.html) [in Ukrainian].

3. Yashkina O.M. Shliakhy reformuvannia teatralnoi sfery na prykladi Kharkivskoho rehionu [Ways of reforming the theater sphere on the example of the Kharkiv region. Social economy]. *Sotsialna ekonomika*. 2016. Nr 1. Pp. 193–201 [in Ukrainian].
4. Ukrainska dramaturhiia y teatr vid vytokiv do suchasnosti : rek. bibliohraf. pokazhch [Ukrainian dramaturgy and theater from the origins to the present day: rec. bibliographer. show]. Kharkiv. nats. ped. un-t imeni H. S. Skovorody, nauk. b-ka ; uklad. T. I. Neudachyna ; vidp. red. O. H. Korobkina. Kharkiv : KhNPU. 2020. Pp. 68 [in Ukrainian].
5. Stefurak N. «Teatrarium» – pro teatr v epokhu internetu» [“Teatrarium” – about theater in the age of the Internet”]. URL: <https://www.imena.ua/blog/teatrarium-talk/> [in Ukrainian].
6. Sait Derzhavna sluzhba statystyky Ukrainy [Website of the State Statistics Service of Ukraine]. URL: <https://www.ukrstat.gov.ua/> [in Ukrainian].
7. Muzyka i teatr na perekhresti epokh: Zb. st. [Music and theater at the crossroads of eras: Collection. st.]. U 2 t. T. 2 / M. R. Cherkashyna-Hubarenko. K. : Nauka. 2018. Pp. 206.
8. Kotenok V. Ukrainskyi teatr pid chas viiny: 24 liutoho – 24 kvitnia. [Ukrainian theater during the war: February 24 – April 24]. URL: [http://ekmair.ukma.edu.ua/bitstream/handle/123456789/24204/Kotenok\\_Ukrainskyi\\_teatr\\_pid\\_chas\\_viiny\\_24\\_liutoho\\_24\\_kvitnia.pdf?sequence=1](http://ekmair.ukma.edu.ua/bitstream/handle/123456789/24204/Kotenok_Ukrainskyi_teatr_pid_chas_viiny_24_liutoho_24_kvitnia.pdf?sequence=1) [in Ukrainian].
9. 3D-tur opernymi teatramy Ukrainy vid Google. [3D tour of opera houses of Ukraine from Google]. URL: <https://www.the-village.com.ua/village/business/news/264495-3d-tur-ukrayinskimi-opernimi-teatrami-vid-google?from=readmore> [in Ukrainian].
10. Belinskyi K. Khto na spravdi khodyt do teatru? [Who really goes to the theater?]. URL: <https://yabl.ua/2019/08/21/kto-na-samom-dele-hodit-v-teatr> [in Ukrainian].

УДК 930(092)Асклепій(73)«18»

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/60-4-2>

**Олена СЕМЕНЕНКО,**  
*orcid.org/0000-0003-2976-682X*  
аспірантка кафедри історії стародавнього світу та середніх віків  
Харківського національного університету імені В.Н. Каразіна  
(Харків, Україна) [elena.sk@outlook.com](mailto:elena.sk@outlook.com)

## ЗМІНА ПАРАДИГМИ В ДОСЛІДЖЕННІ КУЛЬТУ АСКЛЕПІЯ В ІСТОРІОГРАФІЇ США ОСТАННЬОЇ ЧВЕРТІ ХІХ СТ.

Стаття присвячена дослідженню зміни парадигми у вивченні культу Асклепія в історіографії США останньої чверті ХІХ ст. та ставить за мету проаналізувати ці зміни та їх вплив на подальшу розробку даного питання. Культ Асклепія, бога зцілення був одним із найпопулярніших і найвизначніших культів в античній релігії. Він пережив майже всі інші давньогрецькі культури, проіснувавши з кінця VI ст. до н. е. до V ст. н. е. Одним з найбільш значущих періодів в історії вивчення культу Асклепія стала остання чверть ХІХ ст., оскільки саме в той час завдяки археологічним розкопкам, які проводилися на місцях розташування храмів бога-цілителя, дослідники отримали доступ до свіжого, ще не використаного масиву матеріальних джерел. Значний внесок у дослідження культу Асклепія у даний період внесли американські філологи-класики та історики античності. Поява у 1879 р. Американського археологічного інституту та у 1881 р. Американської школи класичних досліджень в Афінах відчутно підштовхнули розвиток антикознавства в США, а в його контексті й дослідження культу Асклепія. Дана проблематика набула неабиякої популярності серед науковців багатьох країн завдяки появі нових джерел, знайдених під час розкопок храмів Асклепія в Афінах та Епідаврї. Публікації американських дослідників того часу можна умовно поділити на вузькоспеціалізовані, присвячені дослідженню речових, епіграфічних, нумізматичних та іконографічних джерел та узагальнюючі, присвячені актуальним на той час дискусійним питанням. Серед представників останньої групи потрібно виділити О. Ч. Мерріама, Л. Дайєра та Е. Волтон, які запропонували нові гіпотези стосовно сутності бога Асклепія; походження його культу; засобів лікування, які застосовувалися в асклепіонах; відносин між релігійною та світською медициною та впливу, який здійснив культ Асклепія на християнство.

**Ключові слова:** Асклепій, історіографія, США, антична медицина.

**Olena SEMENENKO,**  
*orcid.org/0000-0003-2976-682X*  
Postgraduate student at the Department of History of the Ancient World and the Middle Ages  
V.N. Karazin Kharkiv National University  
(Kharkiv, Ukraine) [elena.sk@outlook.com](mailto:elena.sk@outlook.com)

## A PARADIGM SHIFT IN THE STUDY OF THE ASKLEPIOS CULT IN THE HISTORIOGRAPHY OF THE UNITED STATES IN THE LAST QUARTER OF THE XIX CENTURY

In the US history of the final quarter of the nineteenth century, there was a paradigm shift in the study of the cult of Asklepios. The given article examines this paradigm shift and its effects on the continued development of this problem. The cult of Asklepios, the god of healing, was one of the most popular and prominent cults in ancient religion. It outlived almost all other ancient Greek cults, having existed from the end of the sixth century BC to the fifth century AD. One of the most significant periods in the history of the study of the cult of Asklepios was the last quarter of the nineteenth century, since it was at that time that, thanks to archaeological excavations conducted at the sites of the temples of the healing god, researchers gained access to a fresh, untapped array of material sources. American classical philologists and historians of antiquity made a significant contribution to the study of the cult of Asklepios in this period. The emergence of the American Archaeological Institute in 1879 and the American School of Classical Studies in Athens in 1881 significantly spurred the development of antiquities in the United States, and in its context, the study of the cult of Asklepios. This issue gained great popularity among scholars in many countries due to the emergence of new sources found during the excavations of the temples of Asklepios in Athens and Epidaurus. The publications of American researchers of that time can be divided into highly specialized ones, devoted to the study of material, epigraphic, numismatic, and iconographic sources, and generalized ones, devoted to the controversial issues of the time. Among the representatives of the latter group are Au. Ch. Merriam, L. Dyer, and E. Walton, who proposed new hypotheses regarding the essence of the god Asclepius; the origin of his cult; the healing methods applied in the asclepieia; the relationship between temple and secular medicine; and the influence of the cult of Asclepius on Christianity.

**Key words:** Asklepios, historiography, the USA, ancient medicine.



**Постановка проблеми.** Одним із найпопулярніших і найвизначніших культів в античній релігії був культ Асклепія, бога зцілення. Він пережив майже всі інші давньогрецькі культи, проіснувавши з кінця VI ст. до н. е. до V ст. н. е. Відтоді, як релігія Асклепія стала предметом наукових досліджень, минуло близько 150 років. Через її призму вивчають структуру античної цивілізації, особливості розвитку різних частин стародавнього світу, релігію та медицину Стародавньої Греції та Риму. Проте, наукові здобутки дослідників з різних країн і сьогодні розпорошені. З вищезазначеного виходить необхідність дослідити, систематизувати та узагальнити історіографію вшанування Асклепія, а також звернути увагу на ті аспекти цієї теми, які не отримали належного висвітлення. Одним з найбільш значущих періодів в історії вивчення культу Асклепія була остання чверть XIX ст., оскільки саме в цей час завдяки археологічним розкопкам, які проводилися на місцях розташування храмів бога-цілителя, дослідники отримали доступ до свіжого, ще не використаного масиву матеріальних джерел. Великий внесок у вивчення культу здоровеносного божества внесли історики та філологи-класики Американського археологічного інституту та Американської школи класичних досліджень в Афінах.

**Аналіз досліджень.** Під час пошуку доступних інформаційних ресурсів не було виявлено публікацій безпосередньо присвячених історіографії культу Асклепія. Утім, відомості про стан дослідження культу бога-лікаря в американській історичній науці останньої чверті XIX ст. містяться у непрямих джерелах. Серед останніх найбільшу цінність мають річні звіти керівного комітету Американської школи класичних досліджень в Афінах, у яких відображені загальний стан антикознавства в США того часу; обставини, за яких створювалася школа; звіти про результати археологічних розкопок; теми дисертацій та публікацій співробітників та студентів школи (First, Second and Third Annual Reports of the Managing Committee of the ASCSA, 1886; Fourth Annual Report of the Managing Committee of the ASCSA, 1885; Eighth Annual Report of the Managing Committee of the ASCSA, 1889; Fourteenth Annual Report of the Managing Committee of the ASCSA, 1895).

Не менш важливою групою джерел є рецензії провідних американських антикознавців останньої чверті XIX ст. В. В. Фоулера (Fowler, 1891), Дж. І. Харрісона (Harrison, 1890) на праці їхніх колег.

Певну інформацію дають некрологи відомих тогочасних дослідників культу Асклепія у США

О. Ч. Мерріама (Guedeman, 1895), Е. Волтон (Dow, Friend, S. B. L., 1954), у яких підсумовані наукові здобутки останніх.

Отже, можна зазначити, що джерельна база дослідження є репрезентативною і дозволяє досягти поставленої мети.

**Мета статті.** Проаналізувати зміни в дослідженні культу Асклепія в історіографії США останньої чверті XIX ст. та їх вплив на подальшу розробку даного питання.

**Виклад основного матеріалу.** Попри те, що перший факультет класичних досліджень з'явився у США ще з часів заснування Гарвардського університету у 1635 р., а на кінець XIX ст. такі факультети існували майже в усіх американських вишах, університетська спільнота була розрізною. Поки спеціалісти з античності країн Європи ініціювали експедиції для дослідження давньогрецьких пам'яток та засновували школи антикознавства в Афінах та Римі, їх американські колеги залишалися на периферії вивчення античної історії (Caton, 1900: 7).

Ситуація почала змінюватися з 1879 р., коли професор мистецтв Гарвардського університету Ч. Е. Нортон виступив з ідеєю заснування товариства для сприяння розвитку мистецтв та археологічних досліджень. Його ідею було втілено у створенні Американського археологічного інституту, за ініціативи якого у 1881 р. було засновано Американську школу класичної літератури, мистецтва і старожитностей в Афінах, на зразок відомих французької та німецької шкіл, які вже існували на той час у столиці Грецького королівства. У 1895 р. аналогічну школу було створено у Римі (First, Second and Third Annual Reports of the Managing Committee of the ASCSA, 1886: 4).

До програми підтримки школи в Афінах долучилися п'ятнадцять американських вишів (Амхерстський коледж, Браунський університет, Коледж міста Нью-Йорка, Коледж Нью-Джерсі, Колумбійський коледж, Корнельський університет, Дартмутський коледж, Гарвардський університет, Університет Джона Гопкінса, Трінті-коледж, Мічиганський університет, Весліанський університет, Велслі-коледж, Вільямс-коледж, Єльський університет (First, Second and Third Annual Reports of the Managing Committee of the ASCSA, 1886: 8).

2 жовтня 1884 року школа була урочисто відкрита першим директором, професором давньогрецької та латинської мов В. В. Гудвіном в Афінах (First, Second and Third Annual Reports of the Managing Committee of the ASCSA, 1886: 13). Ця подія мала велике значення для розвитку класич-



них досліджень у галузях, які до цього часу мало культивувалися в США (First, Second and Third Annual Reports of the Managing Committee of the ASCSA, 1886: 27). На початку свого існування школа не ставила за мету швидке досягнення значних успіхів в археологічних дослідженнях, які би поставили їх на один рівень з німецькою та французькою школами. Засновники наголошували, що американська школа повинна на перших порах не стільки прагнути до видатних досягнень, скільки намагатися викликати в американських коледжах інтерес до класичної археології взагалі (First, Second and Third Annual Reports of the Managing Committee of the ASCSA, 1886: 29).

На момент заснування Американської школи класичних досліджень в Афінах проблематика, пов'язана з вивченням культу Асклепія набувала все більшої популярності в європейській історичній спільноті. Цьому сприяли археологічні розкопки, які провела у 1876 та 1877 рр. експедиція Афіньського археологічного товариства під керівництвом генерального ефора П. Каввадіаса на місці розташування храму Асклепія в Афінах. Під час розкопок було виявлено низку епіграфічних написів, які потребували перекладу та подальшого детального вивчення. У 1881 р. Афіньське археологічне товариство розпочало розкопки храму Асклепія в Епідаврї. Під час останніх було виявлено точне місце розташування асклепіону та функції будівель, розташованих на його території, а також епіграфічні джерела та скульптури (Caton, 1900: 23).

Співробітники та студенти американської школи швидко долучилися до вивчення культу бога-лікаря. У четвертому річному звіті керівного комітету школи за 1882 р. повідомляється, що студент Т. Г. Екфельдт зі Весліанського університету представить дисертацію, присвячену храму Асклепія в Епідаврї. Нажаль, сама праця відсутня у вільному доступі (Fourth Annual Report of the Managing Committee of the ASCSA, 1885: 14).

Дослідження подальших років, присвячені культу Асклепія можна умовно поділити на дві групи: публікації нових археологічних знахідок та узагальнюючі праці, що мали за мету вирішення дискусійних питань, пов'язаних з історією культу.

До першої групи належать нотатки про Епідаврський архітектурний напис Дж. Рольфа; (Eighth Annual Report of the Managing Committee of the ASCSA, 1889: 38) праці Т. Девідсона (Davidson, 1880: 8) та Л. Маріані (Mariani, 1897), присвячені античній скульптурі, у тому числі знахідкам з асклепіону в Афінах; спроби датування епіграфічних написів В. Г. Бейтса (Bates, 1907: 308) роз-

робка нового методу датування афіньських архонтів за допомогою хронології служби жерців Асклепія В. С. Фергюсона (Ferguson, 1906: 131); фундаментальне дослідження Дж. І. Харрісон (Harrison, 1890), яке охоплює матеріальні релігійні пам'ятки Афінь; доробок Т. Нугента, присвячений медичним медалям, у якому також були розглянуті монети зі зображенням Асклепія (Nugent, 1887).

Найбільш значними узагальнюючими працями з дослідження культу Асклепія стали наукові надбання провідних американських істориків, викладачів та студентів Американської школи класичних досліджень в Афінах. Серед них варто згадати першого американського професора античної археології та епіграфіки в Колумбійському університеті, директора Американської школи класичних досліджень в Афінах у 1887/88 рр., президента Нью-Йоркського товариства Археологічного інституту. (Fourteenth Annual Report of the Managing Committee of the ASCSA, 1895: 25) О. К. Мерріама (1843–1895) (Guedeman, 1895: 189).

Найбільш значною працею О. К. Мерріама з проблематики, що вивчається була стаття за підсумками його виступу в Нью-Йоркській академії медицини, присвячена епіграфічним знахідкам в Епідаврському асклепіоні. Дослідник зазначав, що хоча на той час було опубліковано багато праць з культу Асклепія в журналах з історії медицини, але за браком джерел, дослідники, здебільшого, залучали уяву, намагаючись виткати з розрізнених повідомлень зв'язне ціле, тому приходили до полярно різних висновків і результатів. О. К. Мерріам у своїй статті наголошував на важливості залучення матеріальних джерел, порівнюючи їх з інформаційною копальнею, що лежала майже занедбаною протягом століть, і лише тепер почала давати багаті результати. Завзяття, з яким проводилися розкопки протягом останнього двадцятиліття ХІХ ст., призвело до накопичення знань у незліченних галузях, і медицина в її історичному аспекті не залишилася осторонь. Науковець зауважував, що, хоча в Греції більшу частину розкопок проводило Афіньське археологічне товариство, і саме їхній праці американці завдячували плідними результатами своїх досліджень, все ж антикознавцям США вдалося вивести вивчення стародавньої історії в своїй країні на новий рівень (Merriam, 1885: 356).

О. К. Мерріам зазначав, що дослідження нових знахідок дозволило науковцям простежити розвиток культу бога-лікаря від одного невеликого храму з найдавнішими написами ІV ст. до н. е. до найпізніших – ІІІ ст. н. е. і дійти висновку, що цей культ став одним з найпопулярніших у Греції і

утримував свої позиції до найпізніших часів (Merriam, 1885: 359).

О. К. Мерріам виділив декілька проблемних питань у дослідженні культу Асклепія, що були на часі в останній чверті XIX ст. Зокрема, він наголосив, що важливо було усвідомлювати, що асклепіони були не лікарнями, куди хворий приходив, щоб віддати себе під опіку лікарів, а храмами, в яких людська майстерність вважалася безсилою, і прохач з вірою звертався до божества, яке, як йому здавалося, мало силу і волю створити диво, якщо йому вдасться завоювати божу прихильність. (Merriam, 1885: 360) О. К. Мерріам не заперечував використання в асклепіонах й інших терапевтичних засобів, окрім роботи з уявою, але на той час археологічні розкопки не дали жодних матеріалів у захист даної ідеї, окрім знайдених подекуди скребків для купання, які траплялися серед підношень Асклепію. (Merriam, 1885: 364)

Також О. Ч. Мерріам виступив з критикою гіпотези французького історика Ч. В. Даремберга, що всі Асклепіади були світськими лікарями і не мали жодного зв'язку з асклепіонами. Науковець відстоював гіпотезу, що родина Гіппократа була тісно пов'язана з Коським храмом Асклепія (Merriam, 1885: 363).

Таким чином, внесок О. Ч. Мерріама в дослідження культу Асклепія полягає в залученні нових археологічних джерел, які дали йому змогу висунути ідею про мирне співіснування храмової та світської медицини в античності.

У 1891 р. вийшла монографія відомого філолога-класика, викладача давньогрецької мови в Інституті Лоуелла, студента Американської школи класичних досліджень в Афінах у 1887 – 88 рр. Луїса Дайера (1851 – 1908), присвячена дослідженню давньогрецької релігії. У третьому розділі своєї праці автор зосередив свою увагу на культурі Асклепія, аргументуючи свій інтерес успішними результатами археологічних розкопок в Афінах та Епідаврї, які дозволили йому сказати нове слово у вирішенні нагальних дискусійних питань з даної проблематики (Fowler, 1891: 470).

У своєму дослідженні Л. Дайер ставив за мету довести, що християнство було спадкоємцем не лише іудаїзму, а й релігії давніх греків. Науковець зазначав, що його попередникам не вдалося знайти відповіді на питання, які стосувалися визначення ролі Аполлона в культурі Асклепія; сутності самого Асклепія, якого автор помилково вважав хтонічним божеством на кшталт Діоніса та Деметри та ступеню впливу, який здійснила релігія Асклепія на християнство (Dyer, 1891: 15).

Л. Дайер відстоював фракійську версію походження Асклепія, якого автор вважав племінним богом напівміфічних народів флегіїв і лаптівів. Він стверджував, що слідом за північними племенами цей бог прибув суходолом до Епідавру, а потім був перевезений морем на східний острів Кос. Після його прибуття з півночі культ Асклепія зростав разом зі зростанням Греції і досяг своєї найбільшої могутності, коли Греція і Рим об'єдналися в одне ціле (Dyer, 1891: 221). Л. Дайер відмічав, що віра в напівлюдську природу Асклепія та його смертність, яку йому приписували у гомерівських поемах, зберігалася протягом усієї античності. Навіть греки елліністичного періоду не відмовилися у поклонінні цьому богу від думки про те, що він був лише героєм чи напівбогом (Dyer, 1891: 239). Л. Дайер підкреслював, що Асклепія вшановували і зверталися до нього не під ім'ям бога, а найчастіше під більш звичним для християнського вуха ім'ям Сина Божого (Dyer, 1891: 240). В очах давніх греків молитва до Асклепія була також молитвою до Аполлона, а бог зцілення сприймався ними як співчутливий і милосердний посередник між людьми і Всемогутнім. Впродовж усієї своєї праці Л. Дайер непохитно відстоював свою головну тезу про те, що грецька релігія була автентичною, а її боги – співчутливими (Fowler, 1891: 473).

Л. Дайер з ентузіазмом ставився до діяльності О. Ч. Мерріама і визнавав працю останнього про культ Асклепія найбільш вичерпною в цій галузі. Він повністю погоджувався з О. Ч. Мерріамом щодо відсутності конфлікту між світською та релігійною медициною в Стародавній Греції. У своєму розділі про Асклепія, Л. Дайер намагався продемонструвати, що релігія та медична наука працювали в тандемі (Fowler, 1891: 473).

Праця Л. Дайера отримала визнання у науковій спільноті того часу. Проблема стосунків пересічного грецького громадянина з богами, та впливу релігії на повсякденне життя давніх греків була складною для дослідників через брак джерел. (Fowler, 1891: 470) Записи про вшанування Асклепія в епіграфічних написах були нечисленні і фрагментарні, навіть з урахуванням нових джерел, відкритих археологами. Отже, дослідники мали цінні фрагменти, але нічого цілісного. У цьому контексті праця Л. Дайера була високо оцінена як така, що мала науковий характер, оскільки автор не лише мав експертні знання грецької літератури, але й умів її правильно опрацювати. Як колишній студент Американської школи в Афінах, Л. Дайер був просякнутий перевагами, які такі заклади пропонували науковцям, зокрема, мож-

ливисто співпрацювати з колегами різних національностей і почуватися як вдома в країні, історію чи культуру якої вони вивчають. І хоча сучасники критикували мислення Л. Дайера за надмірну поетичність, його внесок у дослідження античної релігії є беззаперечним (Fowler, 1891: 471).

У 1894 р. дисертацію, присвячену культу Асклепія в греко-римському світі написала американський історик античності, археолог, викладач античного мистецтва Коледжу Веллслі, студентка Американської школи класичних досліджень в Афінах у 1895 – 96 рр. Мері Еліс Волтон (1865 – 1954) (Dow, Friend, S. B. L., 1954: 12).

Її дослідження стало першим комплексним вивченням культу Асклепія. У вступі до дисертації Е. Волтон підкреслювала, що хоча окремі аспекти культу бога-лікаря досліджувалися німецькими, французькими, та британськими науковцями, жоден з них не намагався дати загальний опис культу в цілому. Е. Волтон проаналізувала всі доступні на той час літературні, епіграфічні та нумізматичні матеріали, в яких йшлося про культ Асклепія. Вона створила ретельний покажчик усіх згадок про його існування в класичній літературі та епіграфіці, який послужив основою для подальших досліджень на цю тему. Хоча праця авторки була розкритикована сучасниками за зайву описовість та брак оригінальності, створення списку храмів і святилищ Асклепія в Греції та інших країнах з посиланнями на літературні, епіграфічні та нумізматичні джерела є одним з найбільших досягнень Е. Волтон. На додаток, її монографія була єдиною публікацією за ціле століття, яка містила перелік святилищ Асклепія у Західній Європі, який і досі залишається корисним джерелом знань про культ здоровеносного божества (Harrison, 1895: 138).

**Висновки.** Одним із найпопулярніших і найвизначніших культів в античній релігії був культ Асклепія, бога зцілення. Він пережив майже всі

інші давньогрецькі культу, проіснувавши з кінця VI ст. до н. е. до V ст. н. е. Одним з найбільш значущих періодів в історії вивчення культу Асклепія є остання чверть XIX ст., оскільки саме в цей час завдяки археологічним розкопкам, які проводилися на місцях розташування храмів бога-цілителя, дослідники отримали доступ до свіжого, ще не використаного масиву матеріальних джерел.

Значний внесок у дослідження культу Асклепія у даний період внесли американські філологі-класики та історики античності. Поява у 1879 р. Американського археологічного інституту та у 1881 р. Американської школи класичних досліджень в Афінах відчутно підштовхнули розвиток антикознавства в США, а в його контексті й дослідження культу Асклепія. Дана проблематика набула неабиякої популярності серед науковців багатьох країн завдяки появі нових джерел, знайдених під час розкопок храмів Асклепія в Афінах та Епідаврї.

Публікації американських дослідників того часу можна умовно поділити на вузькоспеціалізовані, присвячені дослідженню речових, епіграфічних, нумізматичних та іконографічних джерел та узагальнюючі, присвячені актуальним на той час дискусійним питанням.

Серед представників останньої групи потрібно виділити О. Ч. Мерріама, який залучив до вивчення культу Асклепія нові археологічні джерела, що дали йому змогу висунути ідею про мирне співіснування храмової та світської медицини в античності; Л. Дайера, який відстоював гіпотезу про автентичність давньогрецької релігії та милосердя її богів; Е. Волтон, монографія якої стала єдиною публікацією за ціле століття, яка містила перелік святилищ Асклепія у Західній Європі.

Наступні дослідження мають спрямовуватись на встановлення впливу культу Асклепія на розвиток сучасної медицини, релігії, історії та інших аспектів людського життя.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Bates W. N. New Inscriptions from the Asclepieum at Athens. *American Journal of Archeology*. 1907. Vol. 11. № 11. № 3. P. 307–314.
2. Caton. R. The Temples and Ritual of Asklepios at Epidauros and Athens. London: Cambridge University Press Warehouse, 1900. 49 p.
3. Davidson Th. Private Collections of Ancient Sculpture in Rome. *The American Art Review*. 1880. Vol. 2. № 1. P. 7–12.
4. Dow. S., Friend A. M., S. B. L. Necrology. *American Journal of Archeology*. 1954. Vol. 58. № 2. P. 153–154.
5. Dyer L. Studies of the Gods in Greece at certain Sanctuaries recently excavated. New York, 1891. 457 p.
6. Eighth Annual Report of the Managing Committee of the American School of Classical Studies at Athens. 1888/89. Archeological Institute of America. Cambridge: John Wilson and son. University Press, 1889. 53 p.
7. Ferguson W. S. The Priests of Asklepios. A New Method of Dating Athenian Archons. *Classical Philology*. 1906. Vol. 1. № 5. P. 131–173.
8. First, Second and Third Annual Reports of the Managing Committee of the American School of Classical Studies at Athens. 1881–1884. Archeological Institute of America. Cambridge: John Wilson and son. University Press, 1886. 30 p.

9. Fourteenth Annual Report of the Managing Committee of the American School of Classical Studies at Athens. 1894/95. Archeological Institute of America. Cambridge: John Wilson and son. University Press, 1895. 90 p.
10. Fourth Annual Report of the Managing Committee of the American School of Classical Studies at Athens. 1884/85. Archeological Institute of America. Cambridge: John Wilson and son. University Press, 1885. 30 p.
11. Fowler W. W. Dyer's Studies of the Gods in Greece. *The Classical Review*. 1891. Vol. 5. № 10. P. 470–473. Review of the book: Dyer L. Studies of the Gods in Greece at certain Sanctuaries recently excavated. New York, 1891. 457 p.
12. Guedeman A. Augustus Chapman Merriam. *The Classical Review*. 1895. Vol. 9. № 3. P. 189–191.
13. Harrison J. E. Mythology & Monuments of Ancient Athens. New York: Macmillan and Co., 1890. 635 p.
14. Harrison. J. E. A. Walton on the Cult of Asklepios. *The Classical Review*. 1895. Vol. 9. № 2. P. 138. Review of the book: Walton A. The Cult of Asklepios. New York: Gynn & Company, 1894. 136 p.
15. Mariani L. Cretan Expedition VII. Statue of an Aselepiad from Gortyna. *American Journal of Archeology*. 1897. Vol. 1. № 3. P. 279–285.
16. Merriam Au. Ch. Aesculapia as Revealed by Inscriptions. *Gaillard's Medical Journal*. 1885. Vol. XL. № 3. P. 356–375.
17. Nugent T., Storer H. R. Medical Medals. *American Journal of Numismatics, and Bulletin of the American Numismatic and Archaeological Society*. 1887. Vol. 22. № 2. P. 39–40.
18. Walton A. The Cult of Asklepios. New York: Gynn & Company, 1894. 136 p.

## REFERENCES

1. Bates W. N. New Inscriptions from the Asclepieum at Athens. *American Journal of Archeology*. 1907. Vol. 11. № 11. № 3. P. 307–314.
2. Caton. R. The Temples and Ritual of Asklepios at Epidauros and Athens. London: Cambridge University Press Warehouse, 1900. 49 p.
3. Davidson Th. Private Collections of Ancient Sculpture in Rome. *The American Art Review*. 1880. Vol. 2. № 1. P. 7–12.
4. Dow. S., Friend A. M., S. B. L. Necrology. *American Journal of Archeology*. 1954. Vol. 58. № 2. P. 153–154.
5. Dyer L. Studies of the Gods in Greece at certain Sanctuaries recently excavated. New York, 1891. 457 p.
6. Eighth Annual Report of the Managing Committee of the American School of Classical Studies at Athens. 1888/89. Archeological Institute of America. Cambridge: John Wilson and son. University Press, 1889. 53 p.
7. Ferguson W. S. The Priests of Asklepios. A New Method of Dating Athenian Archons. *Classical Philology*. 1906. Vol. 1. № 5. P. 131–173.
8. First, Second and Third Annual Reports of the Managing Committee of the American School of Classical Studies at Athens. 1881–1884. Archeological Institute of America. Cambridge: John Wilson and son. University Press, 1886. 30 p.
9. Fourteenth Annual Report of the Managing Committee of the American School of Classical Studies at Athens. 1894/95. Archeological Institute of America. Cambridge: John Wilson and son. University Press, 1895. 90 p.
10. Fourth Annual Report of the Managing Committee of the American School of Classical Studies at Athens. 1884/85. Archeological Institute of America. Cambridge: John Wilson and son. University Press, 1885. 30 p.
11. Fowler W. W. Dyer's Studies of the Gods in Greece. *The Classical Review*. 1891. Vol. 5. № 10. P. 470–473. Review of the book: Dyer L. Studies of the Gods in Greece at certain Sanctuaries recently excavated. New York, 1891. 457 p.
12. Guedeman A. Augustus Chapman Merriam. *The Classical Review*. 1895. Vol. 9. № 3. P. 189–191.
13. Harrison J. E. Mythology & Monuments of Ancient Athens. New York: Macmillan and Co., 1890. 635 p.
14. Harrison. J. E. A. Walton on the Cult of Asklepios. *The Classical Review*. 1895. Vol. 9. № 2. P. 138. Review of the book: Walton A. The Cult of Asklepios. New York: Gynn & Company, 1894. 136 p.
15. Mariani L. Cretan Expedition VII. Statue of an Aselepiad from Gortyna. *American Journal of Archeology*. 1897. Vol. 1. № 3. P. 279–285.
16. Merriam Au. Ch. Aesculapia as Revealed by Inscriptions. *Gaillard's Medical Journal*. 1885. Vol. XL. № 3. P. 356–375.
17. Nugent T., Storer H. R. Medical Medals. *American Journal of Numismatics, and Bulletin of the American Numismatic and Archaeological Society*. 1887. Vol. 22. № 2. P. 39–40.
18. Walton A. The Cult of Asklepios. New York: Gynn & Company, 1894. 136 p.



УДК 930.25:94(477):329.614»192/195»  
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/60-4-3>

**Ігор СОЛЯР,**  
*orcid.org/0000-0003-0439-6957*  
доктор історичних наук, професор,  
директор  
Інституту українознавства імені Івана Крип'якевича Національної академії наук України  
(Львів, Україна) [isoliar@ukr.net](mailto:isoliar@ukr.net)

## АРХІВНО-КРИМІНАЛЬНА СПРАВА МИХАЙЛА ХРОМ'ЯКА ЯК ДЖЕРЕЛО ВИВЧЕННЯ ПОВСЯКДЕННОГО ЖИТТЯ ЧЛЕНІВ ОУН ТА УЧАСНИКІВ УПА

*У статті обґрунтовано важливість архівно-кримінальної справи як джерела для дослідження повсякденного життя українських націоналістів. Охарактеризовано побут членів ОУН і УПА на прикладі архівно-кримінальної справи Михайла Хром'яка. Здійснено внутрішній аналіз АКС та подано особисті відомості про затриманого. Акцентовано на тому, що перехід від добровільних грошових стягнень серед місцевого населення до обкладання грошовим контингентом припадає на середину 1940-х років. Відзначено, що місцевий магазин був одним із осередків постачання продуктів харчування та необхідних розхідних матеріалів; сприяв переданню членам підпілля товарів, які були у дефіциті. Підтверджено один із способів клопотання про допомогу – написання листів відповідним особам. Цивільне населення, у свою чергу, постачало продукти, які отримувало з власного господарства: хліб, яйця тощо. Наголошено на долі особливої категорії учасників українського визвольного руху – дітей, батьки яких через організаційну діяльність не могли займатися їхнім вихованням. Тому у зовсім малому віці вони потрапляли у чужі сім'ї. Відображено умови релігійних святкувань в підпільних умовах. Подано характеристику націоналістичної діяльності Михайла Хром'яка, яка передбачала надання інформаційних відомостей підпіллю щодо проведення виборів у селі Гошів та його допомоги сім'ям оунівців. Розкрито контакти підсудного з іншими жителями села, які підтримували контакт з підпільниками. Доведено, що попри суб'єктивізм документи радянської репресивно-каральної системи суттєво доповнюють відомості інших джерел визвольного руху та сприяють реконструкції подій історії не лише на мікрорівні. Протоколи допитів, що містяться в АКС виступають своєрідними спогадами учасників визвольних змагань, які іншим чином зберегти не вдалось.*

**Ключові слова:** повсякдення, побут, ОУН і УПА, повстанці, Прикарпаття, радянська влада, репресії, архівно-кримінальна справа.

**Ihor SOLIAR,**  
*orcid.org/0000-0003-0439-6957*  
Doctor of Historical Sciences (Dr. Hab. in History), Professor,  
Director  
Ivan Kryp'iakevych Institute of Ukrainian Studies NAS of Ukraine  
(Lviv, Ukraine) [isoliar@ukr.net](mailto:isoliar@ukr.net)

## THE ARCHIVE CRIMINAL CASE OF MYKHAIL KHROMYAK AS A SOURCE OF STUDYING THE DAILY LIFE OF OUN MEMBERS AND UPA PARTICIPANTS

*The article substantiates the importance of the archive-criminal case as a source for researching the everyday life of Ukrainian nationalists. The daily life of the members of the OUN and the UPA is characterized on the example of the archival and criminal case of Mykhailo Khromyak. An internal analysis of the AKS was carried out and personal information about the detainee was submitted. It is emphasized that the transition from voluntary monetary collections among the local population to taxation with a monetary contingent occurred in the mid-1940s. It was noted that the local store was one of the centers of supply of food products and necessary consumables; facilitated the transfer of goods that were in short supply to members of the underground. One of the ways of requesting help is confirmed – writing letters to the relevant persons. The civilian population, in turn, supplied products that they received from their own farms: bread, eggs, etc. Emphasis is placed on the fate of a special category of participants in the Ukrainian liberation movement – children whose parents could not take care of their upbringing due to organizational activities. Therefore, at a very young age, they ended up in other people's families. The conditions of religious celebrations in underground conditions are reflected. The description of the nationalist activities of Mykhailo Khromyak was presented, which included the provision of information to the underground regarding the holding of elections in the village of Goshiv and his assistance to the families of Ouniv residents. The contacts of the defendant with other residents of the village, who maintained contact with the underground, were revealed. It has been proven that, despite subjectivism, the documents of the Soviet repressive and punitive system significantly supplement information from other sources of the liberation movement and contribute to the*



*reconstruction of historical events not only at the micro level. The protocols of interrogations contained in the AKS act as a kind of memories of the participants of the liberation struggles, which could not be preserved in any other way.*

**Key words:** *everyday life, OUN and UPA, rebels, Prykarpattia, Soviet power, repression, archival and criminal case.*

**Постановка проблеми.** Інституалізація нового напрямку наукових досліджень – історія повсякдення, вимагає формування притаманного їй корпусу історичних джерел. Людинознавчий напрям змушує в першу чергу звертати увагу на джерела, створені безпосередньо особою чи групою людей, дослідження повсякденних практик яких відбувається. Сюди головно відносять щоденники, листування, спогади тощо. Проте відсутність уваги дослідників до цієї проблеми на початку становлення сучасної історичної науки, призвело до їх певної обмеженості чи взагалі відсутності через швидку зміну поколінь. Відтак й на сьогоднішній день практично не залишилось безпосередніх учасників визвольних змагань середини ХХ століття від яких, шляхом методу усної історії, вдалось би отримати об'єктивні свідчення. Відтак до історичних джерел повсякдення відносять усі, що містять у собі інформаційну цінність про предмет та об'єкт дослідження.

З огляду на це особливою групою джерел цього періоду виступають архівно-кримінальні справи (АКС), які зазвичай привертають увагу дослідників як джерело вивчення репресій радянського тоталітарного режиму. Основна частина АКС – протоколи допитів виступають своєрідними спогадами. У цьому контексті варто зважати на особу «інтерв'юера» – працівників радянської репресивно-каральної системи, які проводили ці дії з конкретною метою.

**Аналіз досліджень** дає змогу стверджувати, що АКС як історичне джерело було у фокусі уваги дослідників, варто згадати напрацювання М. Галіва (Галів, Огар, 2021), В. Василенка (Василенко, 2019), Е. Петровського (Петровський, 2006). Не менше привертала увагу й історія повсякдення західноукраїнського регіону середини ХХ століття, що висвітлена у вигляді колективних монографій (Даниленко, 2010; Ільницький, 2021; Ільницький, 2022). Окремо виділимо студії Т. Вронської (Вронська, 1995; Вронська, 2022), О. Коляструк (Коляструк, 2012), О. Пагірі (Пагіря, 2012), В. Ільницького (Ільницький, Кантор, 2021; Ільницький, Гриник, 2022), В. Прокопова (Прокопов, 2019), В. Старки (Старка, 2019), Л. Онишко (Онишко, 2004). Однак не виявлено історичних напрацювань, у яких повсякденне життя українських повстанців розглядалось крізь призму АКС репресованих осіб радянськими каральними органами.

**Мета статті.** На прикладі архівно-кримінальної справи Михайла Хром'яка схарактеризувати повсякденні практики членів ОУН і учасників УПА.

**Виклад основного матеріалу.** Архівно-кримінальна справа Михайла Хром'яка, передбачає наявність класичних структурних елементів для такого роду документів: список людей, що проходять по справі, постанову про прийняття справи до розгляду, постанову про затримання, постанову на арешт, ордер на арешт, анкету затриманого, протокол особистого обшуку, протокол обшуку майна, опис майна, три протоколи допитів, 16 протоколів допитів свідків та інше.

Михайло Хром'як був заарештований силовими органами радянської влади 22 жовтня 1951 року. Уже 29 жовтня була заведена архівно-кримінальна справа, у якій інкримінувалась ст. ст. 51-1а та 54-11 КК УРСР (АУСБУ ІФО. Спр. 8451П. Арк. 2).

З анкети арештованого дізнаємось, що Хром'як М. Ю., 1924 р. н., проживав у с. Гошів Болехівського району Станіславської області. Здобув 7-річну освіту, а з квітня 1945 року по травень 1946 року служив у Радянській армії. Після цього працював продавцем у місцевому СПО. Із наявного словесного портрету, що був складений 22 жовтня 1951 року, відзначимо: високого росту (171–180 см), повної тілобудови, мав світло-русяве волосся (АУСБУ ІФО. Спр. 8451П. Арк. 8–9). Вступив у лави ОУН весною 1947 року погодився надавати інформаційні відомості вище згаданим формаціям та виконувати доручення, які були здебільшого побутового характеру (АУСБУ ІФО. Спр. 8451П. Арк. 17–17зв., 32–33).

Відсутність будь-якої зовнішньої матеріальної допомоги, призвела до того, що учасники українського визвольного руху змушені були самостійно дбати про належне господарське забезпечення, яке, окрім продуктивних «пожертв» населення, потребувало чималих коштів. Михайло Хром'як у своїх свідченнях підтверджує той факт, що одним із способів грошового забезпечення було поширення бофонів. Пригадує, що весною 1947 року, за дорученням станичного села Гошів Михайла Пилипів, отримав для розповсюдження 11 штук бофонів номіналами 10 карбованців (АУСБУ ІФО. Спр. 8451П. Арк. 44). Весною 1949 року, після того як влаштувався на роботу продавцем у магазин села Гошів, до нього навідався станичний

Богдан Качур, який попросив його передати Павлу Бунчаку бофони на суму 300 карбованців. Останній повинен був також розповсюдити їх серед конкретних жителів села, що успішно й виконав (АУСБУ ІФО. Спр. 8451П. Арк. 17зв. – 18). Відтак, можемо підтвердити, що у другій половині 1940-х років відбувається перехід від добровільних стягнень до примусового обкладання грошовим контингентом, який з кожним роком посилювався (Бофони: грошові документи, 2008: 30).

Окрім коштів члени ОУН і УПА потребували продуктів харчування. Так у березні 1950 року на потреби підпілля ОУН Михайло Хром'як мав видати 5кг цукру, проте через велику кількість одразу цього зробити не зміг, щоб не викликати підозри у інших покупців, позаяк місцевому населенню тоді дозволялось видавати лише 1 кг (АУСБУ ІФО. Спр. 8451П. Арк. 20). Він також, на прохання бухгалтера Гарматюка Юрія та голови кооперації Косила Михайла, які оплачували товар, видав на потреби повстанців і підпільників 200 гр горілки, 200 гр солодошів, 4 свічки та 4 пачки цигарок «Верховина» (АУСБУ ІФО. Спр. 8451П. Арк. 19 – 19зв.). Купляли для підпільників й крем для взуття, шкарпетки, гребінці та дзеркала (АУСБУ ІФО. Спр. 8451П. Арк. 21зв.). Михайло Хром'як також переховував у своєму господарському приміщенні житнє борошно, яке у 1950 році йому передав станичний ОУН Богдан Качур для родичів членів підпілля, що змушені були переховуватись від органів радянської влади. Періодично частинами віддавав цей продукт Стефану Мергелю (АУСБУ ІФО. Спр. 8451П. Арк. 78–79). Місцеві жителі в свою чергу постачали яйця та хліб (АУСБУ ІФО. Спр. 8451П. Арк. 18зв.).

Траплялись випадки, коли члени ОУН, шляхом власноруч написаних листівок, через станичного, звертались до керівництва магазину про допомогу. В одній з них читаємо: «Пане Гарматюк, прошу нам відпустити шість банок крему для взуття, 5 пачок сигарет, одеколон та сірники». Дане прохання було вже виконано безкоштовно (АУСБУ ІФО. Спр. 8451П. Арк. 21–21зв., 35). Окрім вище перелічених продуктів українські націоналісти потребувати й теплої одягу на зимовий період. Цю проблему вдалось вирішити через підсудного, який залишив 6 метрів ситцю (бавовняної тканини) на замовлення «Орлика» для пошиття сорочок (АУСБУ ІФО. Спр. 8451П. Арк. 56).

Затриманий неодноразово брав участь у зустрічах з підпільниками, що відбувались у будинках

місцевих жителів. Під час їх проведення господарі завжди знаходились на вулиці та слідкували за відсутністю радянських військових (АУСБУ ІФО. Спр. 8451П. Арк. 24 – 25).

Окреме завдання, яке мав виконати Михайло Хром'як – слідкувати за порядком у клубі під час проведення виборів, а також збирання інформації за ходом голосування: хто голосував, з якої волі, хто буде арештований тощо. Для цього навіть розробили спеціальну форму звітування. Проте основна робота, яку він виконував – продаж продукції у буфеті під час виборів, через великий наплив людей, не дозволила йому цього зробити (АУСБУ ІФО. Спр. 8451П. Арк. 25зв. – 26).

Промовистими є свідчення, щодо долі дітей, батьки яких вступили до лав ОУН та УПА. З 1949 року дружина Миколи Хром'яка (рідного брата Михайла) – Анна Хром'як займалась вихованням хлопчика Володимира. Його рідний батько був вбитий радянськими силовиками, а привела його підпільниця Пристай Катерина, яка була у стосунках з Прокіпом Пастухом («Зиновієм»). Проте також трагічно загинула – підірвалась на міні в криївці. Після цього ніби-то рідна матір час від часу навідувалась до сина (АУСБУ ІФО. Спр. 8451П. Арк. 28–30, 60, 157–157зв.).

Доповнюють архівно-кримінальну справу протоколи допитів Андрія Макара, який підтверджує таку діяльність Михайла Хром'яка та додає, що на Великдень 1950 року для підпільників місцеве населення не готувало святочні наїдки: яйця, сир, масло, а наліпили лише 15 кг вареників з різною начинкою (АУСБУ ІФО. Спр. 8451П. Арк. 114).

**Висновки.** На основі архівно-кримінальної справи Михайла Хром'яка вдалось з'ясувати короткі, проте інформативні відомості з історії повсякденного життя членів ОУН і учасників УПА у селі Гошів тепер Івано-Франківської області. Грошове забезпечення, постачання продуктів харчування та розхідних матеріалів, виховання дітей безпосередніх учасників визвольного руху, відзначення релігійних святкувань, допомога сім'ям підпільників – ключові аспекти, які стануть вагомим фактологічним доповненням до реконструкції повсякденного життя підпільників на мікро- та макрорівнях. Протоколи допитів, що містяться в АКС, виступають своєрідними спогадами учасників визвольних змагань, які іншим чином зберегти не вдалось.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Архів управління служби безпеки України у Івано-Франківській області. Спр. 8451П. 259 арк.
2. Бофони: грошові документи ОУН і УПА / Авт.-упоряд. О. Клименко. Київ : Університет банківської справи Національного банку України, 2008. 192 с.
3. Василенко В. Архівно-кримінальні справи як джерело вивчення репресій більшовицького режиму проти учасників повстанського руху за відновлення УНР : дис. ... канд. іст. наук : 07.00.06. Дрогобич, 2019. 288 с.
4. Вронська Т. В умовах війни. Життя та побут населення України (1943–1945 рр.). Київ : Інститут історії НАН України, 1995. 83 с.
5. Вронська Т. Непевний контин[г]ент: депортації із Західної України 1944–1953 років, режимне повсякдення, повернення. Київ : Дух і літера, 2022. 448 с.
6. Галів М., Огар А. Радянські репресії проти духовенства греко-католицької церкви у 1944–1947 рр. (на прикладі біографії о. Івана Котіва). *Проблеми гуманітарних наук: збірник наукових праць ДДПУ імені Івана Франка. Серія Історія*. 2021. Вип. 6/48. С. 319–341.
7. Західні землі України у перші післявоєнні роки (1944 – 1953): повсякденне життя: колективна монографія / відп. ред. В. Ільницький. Riga, Latvia : “Baltija Publishing”, 2022. 370 с.
8. Ільницький В., Гриник Л. Комунікація як складова повсякденного життя українських націоналістів на Прикарпатті (1940–1950-і рр.). *Проблеми гуманітарних наук: збірник наукових праць Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка. Серія Історія*. 2022. Вип. 9/51. С. 278–300.
9. Ільницький В., Кантор Н. Повсякденне життя на Дрогобиччині (1946 р.): нове документальне свідчення. *Проблеми гуманітарних наук: збірник наукових праць Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка. Серія Історія*. 2021. Вип. 7/49. С. 120–155.
10. Коляструк О. Повсякденне життя українського суспільства у перші повоєнні роки (1944–1947). *Наукові записки Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського. Серія: Історія*. 2012. Вип. 20. С. 131–136 с.
11. Онишко Л. Роль жінки в українському-національно-визвольному русі середини ХХ століття. *Український визвольний рух*. 2004. Вип. 3. С. 30–38.
12. Пагіря О. Повсякденне життя вояків УПА крізь призму усної історії. *Вісник Київського національного університету імені Тараса Шевченка. Історія*. 2012. Вип. 111. С. 41–43.
13. Петровський Е. Архівно-слідчі справи як джерело вивчення репресій в Україні у 1937–1938 роках: автореф. дис. ... канд. іст. наук : 07.00.06. Київ, 2006. 23 с.
14. Повоєнна Україна: нариси соціальної історії (друга половина 1940-х – середина 1950-х рр.): колективна монографія / Відп. ред. В. М. Даниленко. Кн. 2. Ч. 1–2. Київ : Інститут історії України НАН України, 2010. 351 с.
15. Повсякденне життя населення західних земель України у перші повоєнні роки (1944–1953) : колективна монографія / відп. ред. В. Ільницький. Львів – Торунь : Liha-Pres, 2021. 380 с.
16. Прокопов В. Повсякденне життя членів ОУН та вояків УПА на Закерзонні (1943–1947 рр.) : дис. ... канд. іст. наук : 07.00.01. Дніпро, 2019. 262 с.
17. Старка В. Повсякденне життя західноукраїнського села в умовах суспільних трансформацій 1939–1953 рр.: монографія. Тернопіль : Осадца Ю.В., 2019. 550 с.

## REFERENCES

1. Arkhiv upravlinnia sluzhby bezpeky Ukrainy u Ivano-Frankivskii oblasti [Archive of the Office of the Security Service of Ukraine in Ivano-Frankivsk Region]. Spr. 8451p. 259 p. [in Ukrainian].
2. Bofony: hroshovi dokumenty OUN i UPA [Bofons: monetary documents of the OUN and UPA] / Comps. O. Klymenko. Kyiv : University of Banking of the National Bank of Ukraine, 2008. 192 p. [in Ukrainian].
3. Vasilenko V. Arkhivno-kryminalni spravy yak dzherelo vyvchennia represii bilshovytskoho rezhymu proty uchastnykiv povstanskoho rukhu za vidnovlennia UNR [Archival and criminal cases as a source for the study of repressions of the Bolshevik regime against the participants of the insurgent movement for the restoration of the Ukrainian People's Republic] (Candidate's thesis). Drohobych, 2019. 288 p. [in Ukrainian].
4. Vronska T. V umovakh viiny. Zhyttia ta pobut naseleння Ukrainy (1943–1945 rr.) [In conditions of war. Life and life-style of the population of Ukraine (1943–1945)]. Kyiv : Institute of History of the National Academy of Sciences of Ukraine, 1995. 83 p. [in Ukrainian].
5. Vronska T. Nepevnyi kontyn[h]ent: deportatsii iz Zakhidnoi Ukrainy 1944–1953 rokov, rezhymne povsiakdennia, povernennia [Uncertain contin[g]ent: deportations from Western Ukraine 1944–1953, regime everyday life, return]. Kyiv : Dukh i litera, 2022. 448 p. [in Ukrainian].
6. Haliv M., Ohar A. Radianski represii proty dukhovenstva Hreko-katolytskoi tserkvy u 1944–1947 rr. (na prykladi biohrafii o. Ivana Kotiva) [Soviet repressions against the clerge of the Greek Catholic Church in 1944–1947 (on the example of Fr. Ivan Kotiv's biography)]. *Problemy humanitarnykh nauk: zbirnyk naukovykh prats Drohobytskoho derzhavnoho pedahohichnoho universytetu imeni Ivana Franka. Seriya Istoriiia – Problems of Humanities. History Series: a collection of scientific articles of the Drohobych Ivana Franko State Pedagogical University*, 2021, 6/48, pp. 319–341 [in Ukrainian].
7. Zakhidni zemli Ukrainy u pershi pisliavoienni roky (1944–1953): povsiakdenne zhyttia: kolektyvna monohrafia [Western lands of Ukraine in the first post-war years (1944–1953): everyday life: Collective Monograph] / ed. V. Ilnytsky Riga, Latvia : «Baltija Publishing», 2022, 370 p. [in Ukrainian].

8. Ilnytskiy V., Hrynyk L. Komunikatsiia yak skladova povsiakdennoho zhyttia ukrainskykh natsionalistiv na Prykarpatti (1940–1950-i rr.) [Communication as a component of the daily life of Ukrainian nationalists in the Prykarpattia (1940–1950)]. *Problemy humanitarnykh nauk: zbirnyk naukovykh prats Drohobyt'skoho derzhavnoho pedahohichnoho universytetu imeni Ivana Franka. Seriiia Istoriiia – Problems of Humanities. History Series: a collection of scientific articles of the Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University*, 2022, 9/51, 278–300 [in Ukrainian].
9. Ilnytskiy V., Kantor N. Povsiakdenne zhyttia na Drohobychchyni (1946 r.): nove dokumentalne svidchennia [Everyday life in Drohobych region (1946): new documentary testimony]. *Problemy humanitarnykh nauk: zbirnyk naukovykh prats Drohobyt'skoho derzhavnoho pedahohichnoho universytetu imeni Ivana Franka. Seriiia Istoriiia – Problems of Humanities. History Series: a collection of scientific articles of the Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University*, 2021, 7/49, 120–155 [in Ukrainian].
10. Koliastruk O. Povsiakdenne zhyttia ukrainskoho suspilstva u pershi povoienni roky (1944–1947) [Everyday life of Ukrainian society in the first post-war years (1944–1947)]. *Naukovi zapysky Vinnytskoho derzhavnoho pedahohichnoho universytetu imeni Mykhaila Kotsiubynskoho. Seriiia: Istoriiia – Scientific notes of the Vinnytsia Mykhailo Kotsyubynskiy State Pedagogical University. Series: History*, 2012, 20, 131–136 [in Ukrainian].
11. Onishko L. Rol zhinky v ukrainskomu-natsionalno-vyzvolnomu rusi seredyny XX stolittia [The role of women in the Ukrainian national liberation movement of the middle of the 20th century]. *Ukrainskyi vyzvolnyi rukh*, 2004, 3, 30–38 [in Ukrainian].
12. Pahyrya O. Povsiakdenne zhyttia voiakiv UPA kriz pryzmu usnoi istorii [Everyday life of UPA soldiers through the prism of oral history.]. *Visnyk Kyivskoho natsionalnoho universytetu imeni Tarasa Shevchenka. Istoriiia – Bulletin of Taras Shevchenko Kyiv National University. History*, 2012, 111, 41–43 [in Ukrainian].
13. Petrovskiy E. Arkhivno-slidchi spravy yak dzherelo vyvchennia represii v Ukraini u 1937–1938 rokakh [Archival and investigative cases as a source for the study of repressions in Ukraine in 1937–1938] (Extended abstract of Candidate's thesis). Kyiv, 2006 [in Ukrainian].
14. Povoienna Ukraina: narysy sotsialnoi istorii (druga polovyna 1940-kh – seredyna 1950-kh rr.): kolektyvna monohrafiia [Post-war Ukraine: essays on social history (second half of the 1940s – mid-1950s): Collective Monograph] / ed. V. M. Danylenko. Kn. 2. Ch. 1–2. Kyiv : Institute of the History of Ukraine of the National Academy of Sciences of Ukraine, 2010. 351 p. [in Ukrainian].
15. Povsiakdenne zhyttia naselennia zakhidnykh zemel Ukrainy u pershi povoienni roky (1944–1953) : kolektyvna monohrafiia [Everyday Life of the Population of the Western Lands of Ukraine in the First Postwar Years (1944–1953) : Collective Monograph] / ed. V. Ilnytsky. Lviv – Torun : Liha-Pres, 2021, 380 p. [in Ukrainian].
16. Prokopov V. Povsiakdenne zhyttia chleniv OUN ta voiakiv UPA na Zakerzonni (1943–1947 rr.) [Everyday life of members of the OUN and UPA soldiers in Zakerzonnia (1943–1947)] (Candidate's thesis). Dnipro, 2019, 262 p. [in Ukrainian].
17. Starka V. Povsiakdenne zhyttia zakhidnoukrainskoho sela v umovakh suspilnykh transformatsii 1939–1953 rr.: monohrafiia [Everyday life of the Western Ukrainian village in the conditions of social transformations 1939–1953: monograph]. Ternopil, 2019, 550 p. [in Ukrainian].



УДК 784.011.26:792.73

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/60-4-4>**Андрій СТОЙКІВ,***orcid.org/0000-0003-1514-1132**аспірант кафедри всесвітньої історії та релігієзнавства**Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка**(Тернопіль, Україна) mobius079@gmail.com*

## СТАНОВЛЕННЯ ХЕВІ-МЕТАЛ МУЗИКИ НА ОСНОВІ КЛЮЧОВИХ ЕЛЕМЕНТІВ КОМПОЗИЦІЙ РОК-ГУРТІВ НАПРИКІНЦІ 1960-Х – ПЕРШОЇ ПОЛОВИНИ 1970-Х РОКІВ

*Стаття присвячується феномену виникнення хеві-металу, як контркультури до рок-музики наприкінці 1960-х років, його становлення на основі відповідної музики та здобуття популярності, особливо серед тогочасної молоді. У статті проаналізовано ключові елементи, котрі сприяли становлення відповідного субжанру на основні досліджень композицій, зокрема партитур і табулатур, за допомогою яких розкрито фундаментальні музичні особливості рок-музики наприкінці 1960 – першої половини 1970 років. У пропонованій публікації висвітлено головні відмінності, за якими можна відмежувати хеві-метал від інших субжанрів важкої музики того часу. Робота має міждисциплінарний характер, що виявляється у використанні методичних підходів історії та культурології. У статті розглядається виникнення хеві-металу, не з принципу «творіння з нічого», а з принципу історизму, звертаючи увагу на історичне тло та процес розвитку важкої музики, які стали генезою для хеві-металу. У статті вказано причини популяризації та значення відповідного субжанру у контексті загального розвитку важкої музики та його розмежування серед інших жанрів рок-музики 1970-х років. Особливої уваги надано гурту Black Sabbath, та парадоксу травми Тоні Айоммі, через котру музикант пристосував інструмент таким чином, що звук отримуваний з гри відрізнявся від всіх інших гуртів того часу. У пропонованій публікації окреслено фундаментальні ознаки «Нової Хвилі Британського Хеві-Металу» на прикладі гурту Judas Priest в середині 1970-х років, як головного гурта, музика якого безпосередньо вважатиметься новою віхою в рок-музиці. Окрім музичної складової у статті висвітлено окремі важливі нюанси, які знаходяться поза музичною сферою, наприклад «питання першого хеві-метал гурту», без розгляду котрого неможливо висвітлити проблематику становлення хеві-метал музики.*

**Ключові слова:** хеві-метал, рок-музика, важка музика, Великобританія, Нова Хвиля Британського Хеві-Металу, контркультура.

**Andrii STOIKIV,***orcid.org/0000-0003-1514-1132**PhD-student at the Department of the World History and Religious Studies**Volodymyr Hnatiuk Ternopil National Pedagogical University**(Ternopil, Ukraine) mobius079@gmail.com*

## FORMATION OF HEAVY METAL MUSIC BASED ON KEY ELEMENTS OF ROCK BAND COMPOSITIONS IN THE LATE 1960S – FIRST HALF OF THE 1970S

*The article is devoted to the phenomenon of the emergence of heavy metal as a counterculture to rock music in the late 1960s, its formation on the basis of the corresponding music and gaining popularity, especially among the youth of that time. The article analyzes the key elements that contributed to the formation of the relevant subgenre for the main research of compositions, in particular scores and tablature, with the help of which the fundamental musical features of rock music at the end of the 1960s and the first half of the 1970s were revealed. The proposed publication highlights the main differences by which heavy metal can be distinguished from other subgenres of heavy music of that time. The work has an interdisciplinary nature, which is reflected in the use of methodological approaches of history and cultural studies. The article considers the emergence of heavy metal, not from the principle of “creation from nothing”, but from the principle of historicism, paying attention to the historical background and the process of development of heavy music, which became the genesis of heavy metal. The article indicates the reasons for the popularization and significance of the corresponding subgenre in the context of the general development of heavy music and its differentiation among other genres of rock music of the 1970s. Special attention is paid to the band Black Sabbath, and the paradox of Tony Iommi’s injury, due to which the musician adapted the instrument in such a way that the sound obtained from the game was different from all other bands of that time. The proposed publication outlines the fundamental features of the “New Wave of British Heavy Metal” using the example of Judas Priest in the mid-1970s, as the main band whose music will be directly considered a new milestone in rock music. In addition to the musical component, the article highlights certain*



*important nuances that are outside the musical sphere, for example, “the question of the first heavy metal band”, without consideration of which it is impossible to highlight the problems of the formation of heavy metal music.*

**Key words:** *heavy metal, rock music, heavy music, Great Britain, New Wave of British Heavy Metal, counterculture.*

**Постановка проблеми.** Хеві-метал у Західному світі є одним із найвпливовіших музичних жанрів як серед молоді, так і серед старшого населення, котрі були підлітками в час масової популярності відповідної музики на початку 1980-х років. Головним чином цьому стану хеві-металу сприяли його новизна у порівнянні до іншої важкої музики того часу. Поруч з цим, хеві-метал був продовженням контркультурної традиції в музиці, яка проявлялась також у соціальному аспекті, наслідком чого стали особливий вигляд і поведінка прихильників відповідного жанру музики, їх світосприйняття, яке вони відображали у своїх творах. Однак, подібно до будь-якого іншого явища у музиці, хеві-метал не виник з нічого. Його коріння головним чином сягають до рок-музики 1960-х років. Однак глибше, воно черпає з блюзу, іноді з академічної музики.

Феномен рок-гуртів наприкінці 1960-х, початку 1970-х полягав у експериментах зі звучанням інструментів. Більшість колективів, котрі виконували блюз, спробували змінити звук, зробити його різкішим і важчим, відповідно брутальнішим. Не відходячи від блюзу, такі колективи як Deep Purple і Black Sabbath створили новий тренд у звукозаписі, їхні твори водночас мали будову блюз-композиції, водночас неухвально слухач цього міг не помітити. Така приналежність до блюзу головним чином відрізняє Deep Purple і Black Sabbath від їхніх попередників, наприклад The Beatles.

У Західному світі дослідження хеві-металу давно набули не тільки виключно музикознавчого, культурологічного чи історіографічного характеру, а вивчається у рамках психології, педагогіки, соціології та багатьох інших наук і дисциплін. У вітчизняній науці, дослідження хеві-металу знаходиться ще не досягнути такої глибини, хоча окремі міждисциплінарні праці можна віднайти серед студентських робіт. Ґрунтовніші напрацювання зазвичай стосуються вітчизняної рок-сцени, наприклад Рок-Антологія «Легенди Химерного Краю» вже покійного Олександра Євтушенка.

**Аналіз досліджень.** Фундаментальною працею з становлення хеві-металу є монографія 2003 р. Sound of the Beast: The Complete Headbanging History of Heavy Metal швейцарського історика Іана Крісте, у котрій описується розвиток важкої музики від пізніх 1960 рр., до кінця ХХ ст. Саме у цій праці окреслені найголо-

вніші елементи становлення хеві-металу та відокремлення його від рок-музики.

Монографія музичного критика Грега Баєра “Heavy Metal Music in Britain” 2009 р. містить комплексну критику щодо питання політики у ліриці гуртів загалом, як системи світобачення у рамках контркультури хеві-металу. Також проаналізований процес становлення відповідної музики у Великобританії починаючи з 1960-х років. Праця унікальна своїм комплексним міждисциплінарним підходом до осмислення політичного світобачення в хеві-металі не на основі окремих гуртів та відмінностей між ними, а в сумі аналізу лірики творів (Bayer, 2009).

Американський дослідник метал-музики Девід Конов у монографії 2002 р. “Bang Your Head: The Rise and Fall of Heavy Metal” описує становлення, пік та занепад популярності хеві-метал музики на основі численних інтерв’ю з музикантами. Праця є однією з перших у підході написання історії розвитку хеві-металу завдяки інтерв’ю, відповідно, монографія містить базис щодо становлення метал-музики 1960–1980 рр., яка формувалась автором впродовж трьох років (Konow, 2002).

Британський музикознавець Ендрю Коуп у монографії 2010 р. “Black Sabbath and the Rise of Heavy Metal Music” аналізує значення інфраструктурного та соціального становища Бірмінгема 1960-х років. для становлення хеві-метал музики. Окрім цього, автор демонструє важливість Лондонської та Ліверпульської рок сцени на майбутній розвиток важкої музики кінця 1990-х та ранніх 2000-х років. (Cope, 2010)

Важливого значення у висвітленні впливу провідних рок гуртів 1970 – 1980 років. відіграють книги канадського музикознавця Мартіна Попоффа. “Judas Priest: Heavy Metal Painkillers: An Illustrated History” 2007 р. розвиває зміст впливу Judas Priest на становлення Нової Хвилі Британського Хеві-Металу та важкої музики на загал (Popoff, 2007). “Pink Floyd: album by album” 2018 р. вказує на значення гурту для розвитку прогресів-рок і прогресів-метал музики (Popoff, 2018). Книга “This Means War: The Sunset Years of the NWOBHM” 2015 р. (Popoff, 2015) окреслює становлення, розвиток і значення Нової Хвилі Британського Хеві-Металу як піку розвитку важкої музики.

Американський історик музики Джефф Вагнер у книзі “Mean Deviation: Four Decades of

Progressive Heavy Metal” 2010 р. описує становлення та розвиток прогресів-рок та прогресів-метал музики, наприклад Pink Floyd та їх місце у розвитку важкої музики наприкінці 1960-х – першій половині 1970-х років (Wagner, 2010).

Щодо історичного знання хеві-металу, ключовими є праці канадського антрополога Самуеля Данна. Для статті використана серія з документального циклу “Metal Evolution” у якій закладені головні основи становлення та розвитку важкої музики (Dunn, 2011).

**Метою статті** є створення нарису становлення хеві-металу на основі рок-музики кінця 1960-х – першої половини 1970-х років, окреслення його ключових рис, які відмежовують його від іншої важкої музики, висвітлити окремі складні, неочевидні музичні моменти такої диференціації.

**Виклад основного матеріалу.** Питання «першого хеві-метал гурту» є відкритим. Серед дослідників хеві-метал музики, серед музикантів відповідного жанру немає одностайності у цьому питанні. Серед гуртів, яких зазвичай відносять до «першого хеві-метал гурту» називають Black Sabbath, Deep Purple, Cream, MC5, The Stooges – колективи, які свої альбоми записували у 1960 рр., а також UFO, Budgie, Thin Lizzy, Elf, Judas Priest – творчість яких припала на початок 1970-х. У відповідному різноголоссі є свої причини (Christe, 2003: 24-26):

– термін “Heavy Metal”, як зазначалось вище, був сформований у журналістиці, а не серед музикантів;

– звучанню гітар як у записі, так і під час концерту, частина з яких була схожою до блюзу, а не до важкої музики;

– появі нових стилістичних складових у композиціях, які відрізнялись від блюзу, які були притаманними для гуртів 1960-х.

Твори гуртів рок-гуртів наприкінці 1960-х – першої половини 1970-х років головним чином спирались на блюз, з огляду на його простоту та доступність для музиканта у порівнянні до, наприклад, джазу цього часу, який вирізнявся складними чи незвичними композиційними рішеннями в творах. Вирішальний вплив блюзу прослідковується у всіх рок-гуртів цього часу, композиції яких, почасти, нагадують більше відповідний жанр, аніж важку музику. Важливо, що окремі елементи відповідного впливу висвітлювались через досвід та композиторські здібності кожного окремого музиканта, що відрізняло колективи один від одного.

Розглядаючи блюзову складову в композиціях Black Sabbath (Bayer, 2009: 79), вона доволі виразно проявляється у дебютному одноймен-

ному альбомі гурту 1970 р. Наприклад, в композиції “The Wizard” у якій, з одного боку, гітарні секції та вокальна лінія побудовані характерно до американського блюзу 1950-х – 1960-х років, з іншого боку стилізованим звучанням під стереотипний «американський дикий Захід», що також є характерним для блюзу, частково для кантрі (Black Sabbath, 1970: The Wizard). Такі рішення були характерними для гурту, аж до 1979-х – 1980-х, коли вокалістом став Роні Джейм Діо. В альбомі 1980 р. “Heaven and Hell”, Black Sabbath дещо відійшли від блюзового звучання до тотожного, хеві-метал музиці так званої “New Wave of British Heavy Metal” (MetalStorm, Black Sabbath).

Однак, інноваційним було рішення щодо використання паверкордів, які розв’язувались у тритон, що склало різницю між Black Sabbath і британськими рок гуртами 1960-х. Зокрема у однойменній композиції гурту, яка відкривала дебютний альбом присутній відповідний хід. Подібний малюнок не використовувався у рок-музиці настільки виразно, щоб закріпитись у якості «стилю звучання», хоча його можна розглядати у контексті мінорної пентатоніки, що є характерним для блюзу. У відповідній композиції є ще один важливий для майбутньої хеві-метал музики елемент – порядок 3-х восьмих нот об’єднаних у тріоль, які розв’язуються у четвертну ноту, що є кодою композиції.

Сильно вирізняв Black Sabbath вокал Оззі Осборна. Доволі різкий, у порівнянні до вокалістів інших відомих британських гуртів того часу. Наприклад вокал гуртів Deep Purple чи Led Zepelin, які орієнтувались на віртуозність та ширину діапазону вокалу.

Однак, блюзова складова була також характерною і для інших гуртів, які творили риси хеві-метал музики (Bayer, 2009: 77-81). Так у однойменному альбомі гурту Deep Purple 1969 р. композиції побудовані виключно на блюзовій основі (MetalStorm, Deep Purple). Особливо виразно у композиціях “Lalena” і “The Painter”. Особливості звучанню Deep Purple дарувало активне використання клавішних інструментів, віртуозність вокальних ліній та гітарних соло, що висунуло музику гурту на новий рівень у порівнянні з блюз колективами кінця 1960-х, які також активно використовували електричні інструменти та дисторшн. Проте були запозичення з академічної музики, що не є характерним для блюзу відповідного часу. Зокрема у композиції Blind з альбому 1969 р. Однак, їх присутньо куди менше, аніж елементів блюзу.

У 1970 р. Black Sabbath записують свій другий альбом “Paranoid”, який вважатиметься знаковим

для гурту, з яким гурт буде асоціюватись (Metal Storm, Black Sabbath). У структурі композицій не було дуже значних змін, однак сама якість звукозапису з «важким звучанням» закріпить статус хеві-метал музики за цим альбомом. Щодо композицій, показовою є структура “War Pigs”, яка все ще має блюзову основу й не особливо вирізняється посеред композицій гурту на той час (Kopow, 2002: 20-21). Ба більше, у відповідній композиції, як і в більшості творів альбому, присутні елементи психоделічної музики, що дещо урізноманітнює звучання гурту (Black Sabbath, 1970: War Pigs). Однак, це радше новизна “Paranoid”, аніж стала стилістична структура, яку би Black Sabbath використовували надалі (Cope, 2010: 28-29).

Відрізнялася композиція “Paranoid”, у якій закладені основи, які використовуватимуться, в основному, саме у хеві-метал музиці та не мають сильного блюз-підґрунтя (Christe, 2003: 345). Зокрема, це такти заповнені однаковими інтервалами однакової тривалості, у випадку “Paranoid” – це чисті квінти тривалості вісімками, якими заповнені три з чотирьох тактів заспіву перед репризою. Іншою рисою притаманною хеві-металу стане використання по тривалості цілих нот, іноді розтягнутих на два такти. Також барабанна лінія композиції ляже в основу хеві-метал музики, зокрема використання на сильну долю бас-барабану та на слабку долю малого барабану при супроводі на всі долі хай-хету, іноді, при відкритті такту тарілкою (Black Sabbath, 1970: Paranoid).

Наступного року Black Sabbath випустить альбом “Master of Reality”, який закріпить зміни зроблені у попередньому альбомі й цим відмежує гурт від рок-хвилі того часу (Cope, 2010: 45). Саме у цей час у пресі з’явиться термін Heavy Metal, якого почнуть вживати не тільки до пісні “Born to be Wild”, а й до рок-музикантів та їх композицій (Kopow, 2002: 7-8). Однак, на початок 1970-х виник казус, який полягав у розшаруванні рок-музики у цей період. Зважаючи на відмінність гурту Black Sabbath, від інших колективів, які розгорнули свою активну діяльність на початку 1970-х та відомих тоді гуртів, які також змінили своє звучання, виник термін Heavy Rock, під якого збирали всі рок-гурти до середини 1970-х років, навіть не зважаючи на відмінності між ними (Bayer, 2009: 18). Тобто, єдиним гуртом, до якого використовувалось означення Heavy Metal був Black Sabbath. Це виглядало як виключна риса одного специфічного гурту, яку не прийняли інші колективи. Відповідно, майбутнє цього напрямку музики лишалось туманним (MetalStorm, Black Sabbath).

Між 1970–1972 роками Deep Purple записують три своїх найвпливовіші у рок-музиці альбоми “Deep Purple in Rock”, “Fireball” і “Machine Head”. Останній з перерахованих альбомів стане знаковим у рок-музиці ранніх 1970-х. Поміж іншого через композицію “Smoke on the Water” і “When a Blind Man Cries” (MetalStorm, Deep Purple).

Особливістю композицій став більший опір на мелодійність, аніж на «важкість звучання», що забезпечувалось активніше використання інтервалів, ніж акордів у гітарних партіях. Зокрема у “Smoke on the Water” де інтро, аустро та бридж побудовані на порядку чистих квінт та чистих кварт не з’єднаних у паверкорди. Натомість, у заспівах паверкорд розібраний на хід чистою квінтою від першого до п’ятого ступеня і чистою квартою до восьмого ступеня, що послаблює насиченість звучання акорду в користь мелодійності (Deep Purple, 1972: Smoke on the Water).

Також мелодійність композицій підкреслювалась активним використанням клавішних інструментів іншими колективами, зокрема гурт Uriah Heep у 1969 р. створить дебютний альбом “... Very`eavy...Very`umble” у якому наголос був поставлений саме на синтезатор (MetalStorm, Uriah Heep).

Певною предтечою розвороту в сторону мелодійності у рок-музиці став альбом 1970 р. гурту Sir Lord Baltimore “Kingdom Come” (MetalStorm, Sir Lord Baltimor). Особливо у однойменній композиції (Sir Lord Baltimore, 1970: Kingdom Come), у якій багато уваги приділяється паверкордам, однак з’являється багато ходів, які обіграють мелодичні консонантні інтервали, зокрема терції, що було непритаманним для Black Sabbath. Повз це, гурт присвоїв собі статус Heavy Metal (Bayer, 2009: 21), однак достатньо слабо співвідносився з музикою гурту Black Sabbath чи Deep Purple того часу.

Подібним чином творили музику гурт Thin Lizzy. Наприклад, композиція “Whiskey in the Jar” 1972 р. (Thin Lizzy, 1972: Whiskey In The Jar) побудована на ході мелодичних інтервалів, зокрема великих терцій, чистих квінт і кварт, чистих октав, що є консонантними інтервалами (MetalStorm, Thin Lizzy).

Як згадувалось вище, важливість початку 1970-х для рок-музики також знаменується розшаруванням всередині неї та появою нових експериментів у композиційних структурах та заповненнях у академічній музиці.

З одного боку почне розвиватись Progressive Rock який буде асоціюватись з гуртами King Crimson (Wagner, 2011: 23) і Pink Floyd з



виходу альбому “Dark Side of the Moon” (Popoff, 2018: 103-120). Однак, для прогресії у метал-музиці найважливішим стане канадський прогресів рок-гурт Rush (Wagner, 2011: 41), які у 1974 р. запишуть дебютний альбом (MetalStorm, Rush). На той час, музика Rush буде достатньо подібною до рок-музики ранніх 1970-х, однак з другої половини відповідної декади почне набирати комплексності у композиційній структурі. Відповідна еволюція буде, опосередковано, завдячувати прогресів рок-гуртам, які не були на перших шпальтах ранніх 1970-х, а саме колективи Uriah Heep і Budgie.

У 1972 р. Uriah Heep випустили альбом “Demons and Wizards” (MetalStorm, Uriah Heep), композиції якого стали більш комплексними порівняно з музикою рок-гуртів цього часу. Ці ускладнення композиційних структур проявились у експериментах поєднання паверкордів зіграних електрогітарою поверх тризвуків у різних тональностях: у композиції “The Wizard” (Uriah Heep, 1972: The Wizard), зміною тональності у приспіві, що не було характерним для рок-музики того часу, в композиції “Easy Livin’” (Uriah Heep, 1972: Easy Livin’), гармонією тризвуків у різних тональностях в композиції “Traveller in Time” (Uriah Heep, 1972: Traveller in Time).

Експериментами щодо змін тональності займалися також Budgie. У 1973 р. вони випускають доволі важливий для становлення прогресивного-металу в майбутньому альбом “Never Turn Your Back on a Friend” (MetalStorm, Budgie). Відповідні експерименти помітні у композиції “Parents”, у якій йде чергування між мінорного тризвуку в мажорний септакорд, який розв’язується в мінорний тризвук, який, зі свого боку, переходить у малий мінорний септакорд, що не є характерним для музичної гармонії у контексті розв’язування мажорних септакордів у мінорні тризвуки та малих мінорних септакордів у мажорні тризвуки, однак сама система розв’язання септакорду в тризвук є звичною (Budgie, 1973: Parents).

Також структура композицій у відповідному альбомі закладе основу для прогресивного-металу. Наприклад композиція “Breadfan”, тривалість якої сягає шість хвилин і п’ятнадцять секунд, і має у собі акустичну інтерлюдію, яка розділяє перший і другий заспів від третього та четвертого, тим самим урізноманітнюючи композицію. Окрім цього, в творі відсутні приспиви, що, з одного боку надає комплексності завдяки елементу композиційної невідповідності щодо рок-пісень того часу, з іншого боку надає відчуття незаповненості. Це означає, що структура твору виглядає наступним чином: Інтро --> заспів -->

брідж --> заспів --> гітарні соло --> інтерлюдія --> брідж --> заспів --> брідж --> заспів --> ауто. Відповідна структура не була характерною для рок-музики того часу, однак у майбутньому стане дуже типовою для прогресів-року та металу (Budgie, 1973: Breadfan).

Також розпочинаються експерименти поєднання рок-музики з академічними творами. Появиться термін для рок-музики (у майбутньому для хеві-металу) “Neoclassical”. Найбільшого поштовху цьому надасть діяльність британського гітариста Річі Блекмора, який активно використовуватиме елементи притаманні академічній музиці й адаптуватиме їх у рок-музиці (Bayer, 2009: 81). У 1975 р. Річі Блекмор разом з Роні Джеймс Діо створять гурт Rainbow, які цього ж року запишуть альбом “Ritchie Blackmore’s Rainbow” (MetalStorm, Rainbow). Важливість цього альбому, окрім запозичень з академічної музики (на той час ще доволі невиразних), також полягає у акцентуванні на баладах, і саме академічних елементах у відповідних творах, зокрема гармонічній прогресії у композиціях, характерних не для блюзу, а для академічної музики.

У 1974 р. есенцію музики Black Sabbath продовжить новий британський гурт Judas Priest, які закладуть основи для нової сторінки в розвитку хеві-метал музики під назвою New Wave of British Heavy Metal (Popoff, 2007: 16).

Щодо Нової Хвилі Британського Хеві-Металу в неї, як терміну, ситуація подібна до «хеві-метал музики» (Christe, 2003: 40). Відповідна дефініція виникла у журналістських колах наприкінці 1970-х років для відокремлення частини нових британських хеві-метал гуртів від колективів кінця 1960-х – початку 1970-х і панк-року, який зійшов на пік популярності у Британії в середині 1970-х. (Popoff, 2015: 82-83)

Не зважаючи на активну присутність Judas Priest у хеві-метал музиці ще з 1975 р. виокремлення гурту від інших рок-колективів відбулось наприкінці декади. На це вплинув ряд причин (Dunn, 2011: 41: 58):

– гурти популярні в кінці 1960-х – початку 1970-х років почали зазнавати занепаду в своїй діяльності. На них впливали кризи пов’язані зі зміною складу учасників, розбіжності щодо формату в якому хотіли творили музиканти. Показовим є приклад гурту Deep Purple, склад яких активно мінявся з 1973 р. і призвів до тимчасового розпаду гурту в 1975–1976 роках, коли його покинули Річі Блекмор та Джон Лорд;

– вплив фактору новизни відповідних гуртів припинився. Поява їхньої музики наприкінці



1960-х була своєрідним вибухом в індустрії, світло якого доволі швидко погасло;

– гуртів, які грали подібну до Deep Purple чи Led Zeppelin музику на початку 1970 рр. було чимало, однак їхні твори дещо програвали у віртуозності та майстерності вищезазначеним гуртам, що, також, вплинуло на конкурентну неспроможність музики відповідних колективів до панк-року;

– популярність панк-року в середині 1970-х мала у собі складову ще й певного соціального протесту, чим привабила велику частину медіа до себе. Адже до появи панку ранні хеві-метал гурти чи хард-рок колективи, майже не мали достатньо скандальної репутації, щоб на них були надміру сконцентровані медіа (за виключенням Black Sabbath);

– крім цього, гурти 1960-х сильно програвали в епатажі порівняно з панком, що робило останніх привабливішими для молоді;

– розгалуження в самій рок-музиці. Багато виконавців перейшли в прогресів-рок, що, за рідкісними винятками, не мало великої популярності серед слухачів, адже музика як композиційно, так і лірично була достатньо комплексною, що не сприяло гуртам у змаганні з примітивізмом панк-року того часу. Інша частина гуртів намагалась адаптувати академічну музику до року, однак відповідні експерименти стали вдалимими тільки на початку 1980-х після довгого затишшя з моменту Jesus Christ Superstar на початку 1970-х років.

Однак, не зважаючи на популярність панк-року, Judas Priest у 1974 р. записують свій дебютний альбом під назвою Rocka Rolla, який не отримав визнання серед рок-музики через якість

звукзапису спричинену змінами у складі гурту та розірванням контракту з лейблом. Не зважаючи на провал альбому, в 1976 р. гурт випускає ключовий для хеві-метал музики альбом “Sad Wings of Destiny” з котрого розпочнеться нова сторінка у популяризації британського хеві-металу наприкінці 1970-х. (MetalStorm, Judas Priest).

**Висновок.** Хеві-метал пройшов своє становлення упродовж кінця 1960-х – першої половини 1970-х років. Головним джерелом стала рок-музика відповідного часу, яка черпала своє натхнення з блюзу, або академічної музики.

Саме в цей час стали відомими гурти, без яких неможливо уявити не тільки становлення хеві-металу, а й розвиток рок-музики загалом, зокрема це Deep Purple, Black Sabbath, Led Zeppelin, Pink Floyd, Thin Lizzy, Uriah Heep і Judas Priest. Діяльність музикантів відповідних гуртів закладе основи для переходу до бруталнішого звучання електронних гітар, особливо цьому сприятимуть Black Sabbath, завдяки чому гурт отримує статус «першого хеві-метал колективу».

Разом з цим, частина гуртів, зокрема Budgie, Pink Floyd і Uriah Heep намагатимуться створювати складніші композиції, що закладе основи для розвитку прогресів-року, вплив якого також буде помітним у хеві-металі, зокрема у творчості Judas Priest у альбомі “Sad Wings of Destiny”, який стане безпосередньою основою для появи Нової Хвилі Британського Хеві-Металу.

Зважаючи на все це, можна зазначити, що саме рок-музика наприкінці 1960-х – першій половині 1970-х років склала фундамент для створення хеві-металу та його популяризації у 1980-х роках.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Bayer, G., Heavy Metal Music in Britain (Ashgate Popular and Folk Music Series). Ashgate Publishing, Ltd., 2009. 214 p.
2. Christie, I., Sound of the Beast: The Complete Headbanging History of Heavy Metal. HarperEntertainment, 2003. 416 p.
3. Cope, L. A., Black Sabbath and the Rise of Heavy Metal Music. Ashgate Publishing, 2010. 377 p.
4. Konow, D., Bang Your Head: The Rise and Fall of Heavy Metal. Three Rivers Press, 2002. 480 p.
5. Popoff, M., Judas Priest: Heavy Metal Painkillers: An Illustrated History. ECW Press, 2007. 360 p.
6. Popoff, M., Pink Floyd: album by album. Voyageur Press, 2018. 240 p.
7. Popoff, M., This Means War: The Sunset Years of the NWOBHM. Power Chords Press, 2015. 270 p.
8. Wagner, J., Mean Deviation: Four Decades of Progressive Heavy Metal. Bazillion Points, 2011. 384 p.
9. Dunn, S., Metal Evolution – Early Metal Part 2: UK Division. 2011. [Online]. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=dN7lvVQGzO0> (дата звернення 29.04.2021).
10. MetalStorm. Black Sabbath URL: [http://www.metalstorm.net/bands/band.php?band\\_id=52&bandname=Black%2BSabbath](http://www.metalstorm.net/bands/band.php?band_id=52&bandname=Black%2BSabbath) (дата звернення 29.04.2021).
11. MetalStorm. Budgie URL: [http://www.metalstorm.net/bands/band.php?band\\_id=5225&bandname=Budgie](http://www.metalstorm.net/bands/band.php?band_id=5225&bandname=Budgie) (дата звернення 29.04.2021).
12. MetalStorm. Deep Purple URL: [http://www.metalstorm.net/bands/band.php?band\\_id=2223&bandname=Deep%2BPurple](http://www.metalstorm.net/bands/band.php?band_id=2223&bandname=Deep%2BPurple) (дата звернення 29.04.2021).
13. MetalStorm. Judas Priest URL: [http://www.metalstorm.net/bands/band.php?band\\_id=78&bandname=Judas%2BPriest](http://www.metalstorm.net/bands/band.php?band_id=78&bandname=Judas%2BPriest) (дата звернення 05.05.2021).
14. MetalStorm. Rainbow URL: [http://www.metalstorm.net/bands/band.php?band\\_id=450&bandname=Rainbow](http://www.metalstorm.net/bands/band.php?band_id=450&bandname=Rainbow) (дата звернення 05.05.2021).

15. MetalStorm. Rush URL: [http://www.metalstorm.net/bands/band.php?band\\_id=582&bandname=Rush](http://www.metalstorm.net/bands/band.php?band_id=582&bandname=Rush) (дата звернення 05.05.2021).
16. MetalStorm. Sir Lord Baltimore URL: [http://www.metalstorm.net/bands/band.php?band\\_id=3754](http://www.metalstorm.net/bands/band.php?band_id=3754) (дата звернення 29.04.2021).
17. MetalStorm. Thin Lizzy URL: [http://www.metalstorm.net/bands/band.php?band\\_id=547&bandname=Thin%2BLizzy](http://www.metalstorm.net/bands/band.php?band_id=547&bandname=Thin%2BLizzy) (дата звернення 29.04.2021).
18. MetalStorm. UriahHeep URL: [http://www.metalstorm.net/bands/band.php?band\\_id=451&bandname=Uriah%2BHeep](http://www.metalstorm.net/bands/band.php?band_id=451&bandname=Uriah%2BHeep) (дата звернення 05.05.2021).
19. Black Sabbath, 1970. Paranoid. URL: [https://drive.google.com/drive/folders/1MI6QI0geQ8rQ3K0YnPH\\_0GuqMP6ZzbR1?usp=sharing](https://drive.google.com/drive/folders/1MI6QI0geQ8rQ3K0YnPH_0GuqMP6ZzbR1?usp=sharing) (дата звернення 06.09.2022).
20. Black Sabbath, 1970. The Wizard. URL: [https://drive.google.com/drive/folders/19ZzOMi5M\\_FKpVy9nPxE8m808qNtE4p6v?usp=sharing](https://drive.google.com/drive/folders/19ZzOMi5M_FKpVy9nPxE8m808qNtE4p6v?usp=sharing) (дата звернення 06.09.2022).
21. Black Sabbath, 1970. War Pigs. URL: [https://drive.google.com/drive/folders/1cUABtOiFH9Hvxd-L5U1sMbe\\_VaZfYTP?usp=sharing](https://drive.google.com/drive/folders/1cUABtOiFH9Hvxd-L5U1sMbe_VaZfYTP?usp=sharing) (дата звернення 06.09.2022).
22. Budgie, 1973. Breadfan. URL: [https://drive.google.com/drive/folders/1TmS2o-bE62Y18\\_fgnBWQ5R0K9p6t36yP?usp=sharing](https://drive.google.com/drive/folders/1TmS2o-bE62Y18_fgnBWQ5R0K9p6t36yP?usp=sharing) (дата звернення 06.09.2022).
23. Budgie, 1973. Parents. URL: <https://drive.google.com/drive/folders/1qJI1gppvnanCcvpLrPGe7FtR-YYQSRSE?usp=sharing> (дата звернення 06.09.2022).
24. Deep Purple, 1972. Smoke on the Water. URL: <https://drive.google.com/drive/folders/1ntCI3TfShpqkWw7fUZ98drCx6TBzhrS2?usp=sharing> (дата звернення 06.09.2022).
25. Sir Lord Baltimore, 1970. Kingdom Come. URL: <https://drive.google.com/drive/folders/11ZKmwR4Sn3VJsc1uaRPGRVEXyRE9sKDL?usp=sharing> (дата звернення 06.09.2022).
26. Thin Lizzy, 1972. Whiskey In The Jar. URL: <https://drive.google.com/drive/folders/1L76F7T13B4aaP16hWHSn1g9SngAVTm8x?usp=sharing> (дата звернення 06.09.2022).
27. Uriah Heep, 1972. Easy Livin'. URL: <https://drive.google.com/drive/folders/1-3J-xdX0caPkIfRkfd0cHKpdbUpa5YEg?usp=sharing> (дата звернення 06.09.2022).
28. Uriah Heep, 1972. The Wizard. URL: <https://drive.google.com/drive/folders/1Z9MDV1FkJ4Nh0g3xu9Sa0ROHCvq2JQH?usp=sharing> (дата звернення 06.09.2022).
29. Uriah Heep, 1972. Traveller in Time. URL: [https://drive.google.com/drive/folders/16AbrgvMIK7P4\\_wQXmSWsAmX9qtLF6597?usp=sharing](https://drive.google.com/drive/folders/16AbrgvMIK7P4_wQXmSWsAmX9qtLF6597?usp=sharing) (дата звернення 06.09.2022).

## REFERENCES

1. Bayer, G., *Heavy Metal Music in Britain* (Ashgate Popular and Folk Music Series). Ashgate Publishing, Ltd., 2009. 214 p.
2. Christie, I., *Sound of the Beast: The Complete Headbanging History of Heavy Metal*. HarperEntertainment, 2003. 416 p.
3. Core, L. A., *Black Sabbath and the Rise of Heavy Metal Music*. Ashgate Publishing, 2010. 377 p.
4. Konow, D., *Bang Your Head: The Rise and Fall of Heavy Metal*. Three Rivers Press, 2002. 480 p.
5. Popoff, M., *Judas Priest: Heavy Metal Painkillers: An Illustrated History*. ECW Press, 2007. 360 p.
6. Popoff, M., *Pink Floyd: album by album*. Voyageur Press, 2018. 240 p.
7. Popoff, M., *This Means War: The Sunset Years of the NWOBHM*. Power Chords Press, 2015. 270 p.
8. Wagner, J., *Mean Deviation: Four Decades of Progressive Heavy Metal*. Bazillion Points, 2011. 384 p.
9. Dunn, S., *Metal Evolution – Early Metal Part 2: UK Division*. 2011. [Online]. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=dN7lvVQGzO0> (дата звернення 29.04.2021).
10. MetalStorm. Black Sabbath URL: [http://www.metalstorm.net/bands/band.php?band\\_id=52&bandname=Black%2BSabbath](http://www.metalstorm.net/bands/band.php?band_id=52&bandname=Black%2BSabbath) (дата звернення 29.04.2021).
11. MetalStorm. Budgie URL: [http://www.metalstorm.net/bands/band.php?band\\_id=5225&bandname=Budgie](http://www.metalstorm.net/bands/band.php?band_id=5225&bandname=Budgie) (дата звернення 29.04.2021).
12. MetalStorm. Deep Purple URL: [http://www.metalstorm.net/bands/band.php?band\\_id=2223&bandname=Deep%2BPurple](http://www.metalstorm.net/bands/band.php?band_id=2223&bandname=Deep%2BPurple) (дата звернення 29.04.2021).
13. MetalStorm. Judas Priest URL: [http://www.metalstorm.net/bands/band.php?band\\_id=78&bandname=Judas%2BPriest](http://www.metalstorm.net/bands/band.php?band_id=78&bandname=Judas%2BPriest) (дата звернення 05.05.2021).
14. MetalStorm. Rainbow URL: [http://www.metalstorm.net/bands/band.php?band\\_id=450&bandname=Rainbow](http://www.metalstorm.net/bands/band.php?band_id=450&bandname=Rainbow) (дата звернення 05.05.2021).
15. MetalStorm. Rush URL: [http://www.metalstorm.net/bands/band.php?band\\_id=582&bandname=Rush](http://www.metalstorm.net/bands/band.php?band_id=582&bandname=Rush) (дата звернення 05.05.2021).
16. MetalStorm. Sir Lord Baltimore URL: [http://www.metalstorm.net/bands/band.php?band\\_id=3754](http://www.metalstorm.net/bands/band.php?band_id=3754) (дата звернення 29.04.2021).
17. MetalStorm. Thin Lizzy URL: [http://www.metalstorm.net/bands/band.php?band\\_id=547&bandname=Thin%2BLizzy](http://www.metalstorm.net/bands/band.php?band_id=547&bandname=Thin%2BLizzy) (дата звернення 29.04.2021).
18. MetalStorm. UriahHeep URL: [http://www.metalstorm.net/bands/band.php?band\\_id=451&bandname=Uriah%2BHeep](http://www.metalstorm.net/bands/band.php?band_id=451&bandname=Uriah%2BHeep) (дата звернення 05.05.2021).
19. Black Sabbath, 1970. Paranoid. URL: [https://drive.google.com/drive/folders/1MI6QI0geQ8rQ3K0YnPH\\_0GuqMP6ZzbR1?usp=sharing](https://drive.google.com/drive/folders/1MI6QI0geQ8rQ3K0YnPH_0GuqMP6ZzbR1?usp=sharing) (дата звернення 06.09.2022).

20. Black Sabbath, 1970. The Wizard. URL: [https://drive.google.com/drive/folders/19ZzOMi5M\\_FKpVy9nPxEmn808qNtE4p6v?usp=sharing](https://drive.google.com/drive/folders/19ZzOMi5M_FKpVy9nPxEmn808qNtE4p6v?usp=sharing) (дата звернення 06.09.2022).
21. Black Sabbath, 1970. War Pigs. URL: [https://drive.google.com/drive/folders/1cUABtOiFHI9Hvxd-L5U1sMbe\\_VaZfYTP?usp=sharing](https://drive.google.com/drive/folders/1cUABtOiFHI9Hvxd-L5U1sMbe_VaZfYTP?usp=sharing) (дата звернення 06.09.2022).
22. Budgie, 1973. Breadfan. URL: [https://drive.google.com/drive/folders/1TmS2o-bE62Y18\\_fgnBWQ5R0K9p6t36yP?usp=sharing](https://drive.google.com/drive/folders/1TmS2o-bE62Y18_fgnBWQ5R0K9p6t36yP?usp=sharing) (дата звернення 06.09.2022).
23. Budgie, 1973. Parents. URL: <https://drive.google.com/drive/folders/1qJI1gppvnanCcvpLrPGe7FtR-YYQsrSE?usp=sharing> (дата звернення 06.09.2022).
24. Deep Purple, 1972. Smoke on the Water. URL: <https://drive.google.com/drive/folders/1ntCI3TfShpqkww7fUZ98drCx6TBzhrS2?usp=sharing> (дата звернення 06.09.2022).
25. Sir Lord Baltimore, 1970. Kingdom Come. URL: <https://drive.google.com/drive/folders/11ZKmWR4Sn3VJsc1uaRPGRVEXyRE9sKDL?usp=sharing> (дата звернення 06.09.2022).
26. Thin Lizzy, 1972. Whiskey In The Jar. URL: <https://drive.google.com/drive/folders/1L76F7T13B4aaP16hWHSn1g9SngAVTm8x?usp=sharing> (дата звернення 06.09.2022).
27. Uriah Heep, 1972. Easy Livin'. URL: <https://drive.google.com/drive/folders/1-3J-xdX0caPkIfRkfd0cHKpdbUpa5YEg?usp=sharing> (дата звернення 06.09.2022).
28. Uriah Heep, 1972. The Wizard. URL: <https://drive.google.com/drive/folders/1Z9MDV1FkJ4Nh0g3xu9Sa0ROHCvq2JQIH?usp=sharing> (дата звернення 06.09.2022).
29. Uriah Heep, 1972. Traveller in Time. URL: [https://drive.google.com/drive/folders/16AbrgvMIK7P4\\_wQXmSWsAmX9qtLF6597?usp=sharing](https://drive.google.com/drive/folders/16AbrgvMIK7P4_wQXmSWsAmX9qtLF6597?usp=sharing) (дата звернення 06.09.2022).

**МИСТЕЦТВОЗНАВСТВО**

УДК 7.06:77.03/08.

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/60-4-5>**Анна САФРОНОВА,***orcid.org/0000-0003-4215-2646**Phd,**постдокторант факультету мистецтва і дизайну**Східного університету**(Тімішоара, Румунія) [elrossa@ukr.net](mailto:elrossa@ukr.net)***Олена САФРОНОВА,***orcid.org/0000-0002-3887-4825**кандидат технічних наук, доцент,**доцент кафедри образотворчого мистецтва і архітектурної графіки**Київського національного університету будівництва і архітектури**(Київ, Україна) [safronova.oo@knuba.edu.ua](mailto:safronova.oo@knuba.edu.ua)***Валерій САФРОНОВ,***orcid.org/0000-0002-7300-9861**кандидат технічних наук, доцент,**декан факультету дизайну**Київської державної академії декоративно-прикладного мистецтва**і дизайну імені Михайла Бойчука**(Київ, Україна) [dkino@ukr.net](mailto:dkino@ukr.net)***ПРОЯВИ МИСТЕЦТВА АРТ-ФЕМІНІЗМУ У СУЧАСНІЙ  
КНИЖКОВО-ЖУРНАЛЬНІЙ ПОЛІГРАФІЇ**

Метою дослідження є аналіз засобів образно-художньої виразності сучасних поліграфічних видань, а саме зінів, арт-буків, фотокниг, що мають феміністичну спрямованість, а також їх генезису і сюжетно-тематичних особливостей. В роботі використані методи мистецтвознавчого аналізу та порівняння при дослідженні екземплярів, що отримали визнання та розголос на тематичних міжнародних виставках і фестивалях, а також загальнонаукові методи аналізу, абстрагування, аналогії, узагальнення, класифікації.

Розкрито передумови появи означених видань, що сягають у часи народження і розвитку авангардних і андеграундних течій у візуальному мистецтві. Виявлено, що їх тематично-сюжетні особливості зумовлені соціально-культурними зворушеннями, пов'язаними з боротьбою жінок за політичні і соціальні свободи, право вільно висловлювати свої думки у специфічній художній формі. Проаналізовані окремі видання з оглядом на їх тематику і використані прийоми художньо-образної виразності. Виявлено, що у рамках жіночого мистецтва в арт-середовищі формується два способи донесення феміністичних проблем: через відображення автором свого особистого досвіду і власну тілесність або через досвід іншої жінки, зрозумілий і переданий фото художницею максимально натуралістично та правдиво. Звернення до інтроспекції та естетики натуралізму, використання інтимних фотографій у фотокнигах не тільки підривають стереотипні, шаблонні образи масової культури, але дозволяють висвітлити болючі «жіночі» проблеми сучасності. Визначено, що більшість авторських фотографій у фотокнигах претендують на документальність, що досягається характерними прийомами зйомки. Водночас залишається актуальним звернення до методів апропріації при створенні арт-буків і зінів, що складаються з провокаційних колажів, які порушують проблеми «сексизма» у багатьох аспектах.

**Ключові слова:** зін, фотокнига, арт-бук, арт-фемінізм, скрап-бук, колаж, андеграундне мистецтво, фан-зин, DIY.



**Anna SAFRONOVA,**  
orcid.org/0000-0003-4215-2646  
Phd,

*Postdoctoral Researcher at The Faculty of Art and Design of West University in Timișoara  
(Timisoara, Romania) elrossa@ukr.net*

**Olena SAFRONOVA,**  
orcid.org/0000-0002-3887-4825  
Candidate of Technical Sciences, Associate Professor,  
Associate Professor at the Department of Fine Arts and Architectural Graphics  
Kyiv National University of Construction and Architecture  
(Kyiv, Ukraine) safronova.oo@knuba.edu.ua

**Valeriy SAFRONOV,**  
orcid.org/0000-0002-7300-9861  
Candidate of Technical Sciences, Associate Professor,  
Dean of the Faculty of Design  
Kyiv State Academy of Decorative and Applied Arts and Design  
(Kyiv, Ukraine) dkino@ukr.net

## ARTISTIC MANIFESTATIONS OF ART-FEMINISM IN A CONTEMPORARY BOOK AND MAGAZINE PUBLICATIONS

*The purpose of the study is to analyze the means of visual and artistic expressiveness of contemporary printing editions related to feminism, namely zines, art books, photo books, as well as their genesis and plot-thematic features.*

*The work uses the methods of art analysis and comparison in the selected samples, that have received recognition and publicity at specific book international exhibitions and festivals, as well as general scientific methods of analysis, abstraction, analogy, generalization, and classification. The factors that contributed to appearance of such publications are found, dating back to the birth and development of avant-garde and underground movements in visual art. It was identified that their thematic and plot features are caused by the social unrest and cultural protests, that included fight for rights in political and social areas, as well as the right to freely express their opinions in a specific artistic form. The overview of plot-thematic features and used techniques of artistic expressiveness in separate editions were analyzed. It was revealed that within the framework of women's art in the art environment, two ways of conveying the feminist messages were formed: through the author's reflection of her personal experience and her own corporeality, or through the experience of another woman, understood and conveyed by the artist using photographs, which look as naturalistic and truthful as possible. Turning to introspection and hyperrealism, the use of intimate photos in photo books not only undermines stereotyped, clichéd images of mass culture, but also allows to highlight painful «women's» problems of our time. It was determined that most of the author's photos in photo books claim to be documentary, which is achieved by typical shooting techniques and stylistic features. At the same time, the method of appropriation and the creation of art books consisting of provocative collages remains relevant and raises the issues of sexism in different aspects*

**Ключові слова:** *zines, photo book, artbook, art-feminism, scrapbook, collage, underground art, fanzines, DIY.*

**Постановка проблеми.** Вплив процесів індустріалізації та глобалізації на суспільну свідомість, розвиток філософії постмодернізму стали основою для виникнення нових напрямків у мистецтві, що відображали в тому числі і політичні, психологічні та соціальні настрої у суспільстві. Одним із таких рухів, що перевернув сприйняття звичного світоутворення, став феміністичний рух в рамках якого виник арт-фемінізм. В цьому контексті сучасна книжково-журнальна поліграфія стала універсальним медіумом за допомогою якого жінки доносять феміністичні ідеї, охоплюючи дедалі ширші комунікаційні простори: інтернет ресурси та поліграфічні дома, фестивалі, виставки, специфічні книжкові магазини, персональні сайти фотохудожниць.

Наочно арт-фемінізм знайшов відображення в арт-буках та зінах, а також фотокнигах. Сьогодні, очевидно, їх слід розглядати як арт-об'єкти, що являють собою закінчений проект художника зі своєю специфікою та історією розвитку. В останні десятиліття вивчення арт-фемінізму у різних мистецьких практиках набуло значного розголосу у міжнародному науковому просторі, однак висвітлення його втілення у сучасній книжково-журнальній поліграфії досі не одержало належного висвітлення ні в зарубіжному, ні в українському мистецтвознавстві.

**Аналіз досліджень.** Друга хвиля фемінізму стимулювала дослідження як у сфері природи жіночого мистецтва так і у пошуках причин його фактичної відсутності до появи масового руху

фемінізму. Ключовими роботами того часу, що фактично передували всім подальшим дослідженням по темі стали роботи Лінди Нохлін і Марі Гаррард з природи фемінізму і художньої історії. У своєму есе «Чому не було великих художниць?» (1971) Лінда Нохлін, вперше проводить об'єктивний аналіз широко поширеного твердження сексистського характеру у тому, що великих художниць не існує і сфера мистецтва належить чоловічій статі. Авторка бачить причину ситуації, що склалася, не у відсутності таланту у жінок, а в обмежених можливостях їх самореалізації в умовах існуючих соціальних обмежень.

Відносно нещодавно вийшов ряд публікацій, цілком присвячених жіночим практикам у мистецтві від початку зародження фемінізму (Adler, 2019) або від виникнення мистецтва в цілому, що знайомлять читача з розвитком жіночого мистецтва загалом та затвердженням його права на визнання на арт-ринку та у суспільстві (Korsmeyer, 2021). Треба зазначити, що значна частина публікацій акцентує увагу на мистецтві акціонізму та перформансу, а також відеоарту через їх провокаційний характер, у той час, як роботи, які розкривають тему арт-фемінізму в поліграфії, носять фрагментарний характер і не дають цілісної картини розвитку та особливостей цього напрямку, або лише побічно стосуються цієї теми. Найбільш тематично близькою є робота (Raaberg, 1988) де поняття колажності трактується як стратегія фемінізму у різних напрямках візуального і навіть медійного мистецтва (кіно, перформанс, інсталяція), проте дає лише загальне уявлення про це явище у поліграфії.

Цілісним розглядом аспектів виникнення та розвитку відображення жіночої фемінності та гендерного питання в культурі та мистецтві вчені пострадянського простору розпочали займатись значно пізніше – перші роботи можна датувати з 90-х років минулого століття (І. Арістархова, Л. Бредіхіна, О. Гапова, Н. Чермалих Ю. Глушньої, Ю. Кравчук та інші). Серед останніх робіт привертає увагу дисертаційна робота Буланової-Дувалко Л. Ф. Автор концептуально осмислює механізм конструювання та трансляції стереотипних образів жіночості у культурно – історичній динаміці та обґрунтовує перспективи змістовного потенціалу феномену фемінності для презентації нових моделей фемінної ідентичності, не обмежуваних нормами патріархального світогляду (Буланова-Дувалко, 2017).

**Мета статті** – проаналізувати особливості сучасних поліграфічних видань як об'єктів арт-фемінізму, їх генезис, тематичну спрямованість та дизайн.

Зазначимо, що наразі поняття фотокниги та арт-буку дещо розмите, оскільки як на фестивалях фотокниг, так і арт-буків, можуть бути одночасно представлені як перший, так і другий типи видань, а самі терміни мають різні тлумачення.

У роботі були використані загальнонаукові методи аналізу, абстрагування, аналогії, узагальнення, класифікації, а також методи мистецтвознавчого аналізу та порівняння при дослідженні таких поліграфічних видань як зіни, арт-буки і фотокниги, що отримали визнання та розголос на тематичних міжнародних виставках і фестивалях.

**Виклад основного матеріалу.** На початку та піку становлення арт-фемінізму, митці активно застосовували прийоми апропріації та колажу у своїх роботах. Шляхом використання мас-медійної, архівної чи запозиченої «чоловічої» художньої фотографії, вони вдавалися до епатажної деконструкції існуючих образів і стереотипів, часто змішуючи, розмиваючи їх, занурюючи у кардинально новий контекст. Такий підхід активного цитування, притаманний тенденціям, що склалися у мистецтві постмодернізму, наразі не втрачає актуальності, набуваючи нових форм художньої виразності. Метод своїм корінням сягає у період поширення творчих сімейних альбомів вікторіанської епохи в Англії, так званих «скрапбуків», у яких жінки розміщували в довільному порядку фрагменти зображень, вирізані з різних джерел, створюючи колекції оригінальних колажних композицій у книжковому форматі (Green-Lewis, 2011). Крім того, у 1880-х роках мода створювати «скрапбуки» з рекламних буклетів, візитних карток, листівок з релігійними текстами та декоративними висічками, відомих як «скрап», набула популярності також у молодіжному середовищі Америки. Слід зазначити, що роботи цього періоду носять побутовий характер і не виносяться за межі вузького кола осіб знайомих та близьких автора. Авторство знайдених альбомів вікторіанських колажів здебільшого залишається невідомим. Можна ідентифікувати лише деякі роботи, серед яких колажі Марі-Бланш-Еннелі Фурньє, Кейт Едіт Гоф, Джорджини Беркли. Їхні акварельні та зоологічні малюнки химерним чином комбінуються з фотографіями друзів, рідних і самих художниць, формуючи самостійні сюрреалістичні картини (рис. 1).

Звісно, ці роботи не можна охарактеризувати як «феміністичні», оскільки вони не акцентують увагу на гендерних питаннях, проте їхній вплив на подальший розвиток оригінальних арт-буків є безсумнівним.



Рис. 1. Колажі «вікторіанської епохи» з бібліотеки Metmuseum, 1870-ті рр.  
<https://www.metmuseum.org/exhibitions/listings/2010/victorian-photocollage/photo-gallery>

Перші спроби використання колажу, готових медійних образів або звичайних об'єктів як метафор для акцентуації соціальних проблем, можна пов'язати з роботами учасників авангардного руху Дада.

Серед робіт учасників групи певну популярність здобули колажі художниці Ханни Хех, до спадщини якої згодом зверталися як митці 70-х років, так і сучасні (Лола Дюпре, Вонгечі Муту, тощо). Варто зазначити, що навіть у той час колеги чоловічої статі ставилися до її творчості скептично, і вона у свою чергу, однією з перших порушила питання про сексизм та дискримінацію жінок. В колажах Ханни, одиничних і зібраних в тематичні альбоми, вперше з'явилися спірні та неоднозначні образи, що акцентували увагу на певні соціальні проблеми, пов'язані як з війною, так і з сприйняттям жінки у суспільстві. Довільно розміщуючи фотографії мас-медіа, що не мають самостійної цінності, у новий контекст, граючи зі

змістом, автор надає їм нового емоційного забарвлення, перетворює на культурний знак або символ (рис. 2). Повноцінну книгу Ханни Хех з її дивовижними колажами було видано лише у 2004 році, що є свідченням «внутрішньої» природи мистецтва жінок дореволюційних рухів (рис. 3).

Вже у 60–70-х роках під час становлення другої хвилі феміністичного руху розвинулися та набули масового характеру різні методики та стилі за допомогою яких художниці апелюють до громадськості та змушують задуматися над проблемами своїх соціальних і політичних прав, своєї ролі та призначення в соціумі. Наявну думку про найвище призначення жінки як хранительки домівки, соціальні штампи, які підтримували цю віру, феміністки прямо називали «сексизмом» і прагнули викоринити їх прояви. Початок поширення аматорського масового «жіночого мистецтва» часто пов'язують з розвитком різноманітних контркультурних рухів і зростан-



Рис. 2. Колажі Хани Хех, 1920–1940 рр.  
<https://visualdiplomacyusa.blogspot.com/2017/11/artist-of-day-november-30-hannah-hoch.html>



Рис. 3. Альбом Хани Хех, 2004 рік.  
<http://web.archive.org/web/20131228125407/http://strangeflowers.wordpress.com/2012/07/16/hannah-hoch-scrapbooks/>



ням андеграундної преси у 70-х (наприклад, «феміністичних зінів» присвячених панк-року), які відіграли важливу роль в об'єднанні громадськості у США та західної Європи. Зін став одним із найважливіших способів комунікації рухів опозиційного характеру, у тому числі й фемінізму у доступній арт-формі. Одночасно, починаючи з 70-х популярною формою презентації творчості для художниць-феміністок, стали так звані книги художників (арт-буки). У зв'язку з цим доречно згадати засновані графічним дизайнером Шейлою де Бреттевіль Майстерню жіночої студії (Нью-Йорк), Жіночий графічний центр у Жіночому домі в Лос-Анджелесі, де жінки отримали можливість вчитися, працювати і створювати графічні та художні роботи (рис. 4). Це знаменувало появу перших арт-просторів, де митці почали демонструвати свій творчий потенціал на рівні офіційних інституцій.

Поступовий розвиток та вдосконалення навичок у сфері живопису та мистецтва серед жінок, які отримали досить масовий характер у 70–80-х роках, затвердили думку про те, що творчі роботи жінок, які отримали професійну художню освіту, можуть бути представлені у виставкових просторах нарівні з чоловічими, не поступаючись їм в емоційній глибині та художній цінності.

Розглянемо докладніше понятійний апарат та відмінні риси феміністичних творчих видань, які сьогодні представлені в поліграфії. Зін – це самовидавчий журнал з невеликим тиражем, що складається з оригінальних або запозичених текстів і зображень, які відтворюються за допомогою копіювальної машини. (DeLaRosa, 2021). Він є продуктом або однієї людини або дуже невеликої групи однодумців, що відкрили для себе практику DIY (від англ. Do It Yourself – «зроби сам»). Зіни є важливою складовою мистецтва активізму та арт-фемінізму та однією з віх його розвитку. За своєю природою зіни носять скоріше «кустар-

ний» характер «хенд-мейду», що поєднує в собі елементи трешу, кітчю, масової культури. Створені під впливом проникнення культури панк-року в рамках третьої хвилі фемінізму, феміністичні зіни, окрім досліджень експериментальної музичної естетики та субкультури, порушували проблеми реалізації жінки у мистецтві, утвердження її права на незалежність та прояв своєї сексуальності, заперечуючи різноманітні прояви «сексизму» та утисків, зокрема, у питанні права на аборти. (Gray et al., 2022). У маніфесті феміністичних зінів, надрукованому у зині «BIKINI KILL ZINE 2» (1991) зазначені такі цілі як розкриття «жіночого світу», а саме: «жіночого досвіду та гнівних думок проти дискримінації та сексизму».

У сучасній поліграфії зіни, хоч і не набули великої популярності та визнання на рівні арт-просторів та галерей, продовжують розвиватися у вузьких рамках певних фестивалів та кола поціновувачів та шанувальників жанру. Будучи «швидким», «аматорським», «селф-пабліш» журналом з вільною версткою та дизайном, зін багато в чому можна вважати перехідною точкою «внутрішнього» «аматорського» самовираження жінок у процесі «дорослішання мистецтва» патріархального та гомофобного суспільстві. Наразі існує безліч ресурсів і бібліотек, які зберігають колекції зінів. Серед найвідоміших, які мають феміністичну спрямованість: Poison Girls magazine Bendita (Brazil), Bitch (US), Clit Rocket (Italy), Good girl (Canada), Grrrl: Rebel (Malaysia), Pink Punkies (Argentina), і Pretty Ugly (Australia). Однією з цікавих бібліотек є LCC Zine, де представлена ціла серія зінів феміністичного характеру від 70-х років до сучасності (рис. 5).

Найбільш утвердженою та шанованою формою художнього прояву є арт-бук або фотокнига, які являють собою вже цілісний і сформований закінчений проект художника (Chappell, 2003). Часто в арт-буках ключову роль виконують фотографії, проте, як і зін, арт-бук може містити малюнки, графічні елементи тощо. Книга фото-



Рис. 4. Матеріали-листівки, газети, фотографії з творчого і навчального простору 1970–1980-х років у Лос-Ажелесі (Woman's Building).  
[https://www.pacificstandardtime.org/past/artinla/exhibitions\\_id=doin-it-in-public-feminism-and-art-at-the-woman-s-building.html](https://www.pacificstandardtime.org/past/artinla/exhibitions_id=doin-it-in-public-feminism-and-art-at-the-woman-s-building.html)





Рис. 5. Феміністичні зини 70–90-х років з бібліотеки-колекції LCC Zine  
 URL: <https://lcczinecollection.myblog.arts.ac.uk/feminist-zines/>

художника є об'єктом мистецтва як така, у ній він максимально використовує всі можливі візуальні прийоми передачі певної інформації чи повідомлення глядачеві.

Також варто зазначити, що зини здебільшого були і є журналами, в яких, незважаючи на переважання візуального контенту, текст є необхідною складовою. Починаючи з 1979 року розвиток технологій друку призвів до чергового зниження вхідного бар'єру для видавничої справи у вигляді настільної видавничої системи (DTP), що дало початок селф-публішу та забезпечило доступ як аматорам, так і професійним художникам до поліграфічного контенту в цілому (Вигу, 2019).

Перехід до цифрових методів друку та доступність цифрової фотографії стали стимулом для розвитку не лише зинів і артбуків, а й авторської фотокнижки як закінченого проекту фотхудожника. Як правило, така фотокнижка вміщує виключно фотографічний контент і, можливо, супровідний текст, часто вона публікується через певний специфічний видавничий будинок, що

спеціалізується на арт-напрямку. Одночасно продовжують створюватися фотокнижки, що містять елементи, характерні для зин-публішинга: написи, включені у фотографію, і навіть колаж, – проте й тут можна простежити домінування фотографії, як активної візуальної складової.

Прихильницею колажу, як засобу дискурсу щодо образу сучасної жінки у суспільстві є Саня Івекович, хорватська фотографка, перформер, скульптор та художник-інстальатор, володарка численних номінацій і нагород. Її артбук «Double Life» (рис. 6), містить 66 фотографій з особистого життя і фото моделей з журнальної реклами, розміщені парами.

У фотокнизі «Довідник про невимушеність інших» (рис. 7) Аїкатерині Гегісіан, художниця греко-вірменського походження, яка мешкає та працює в Лондоні, створює колажі з зображень, взятих з порнографічних журналів, туристичних каталогів та розворотів National Geographic 1960–70-х. У такій ігровій формі вона переосмислює гедоністичні шаблони, що склалися в країнах

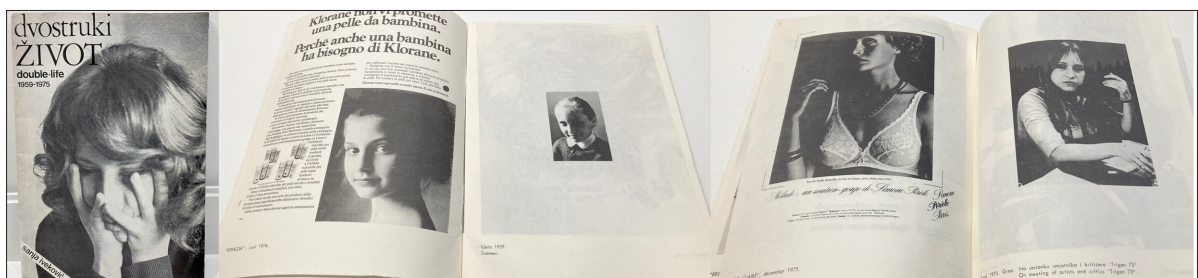


Рис. 6. «Double Life». Саня Івекович, 1975 рік.  
<https://www.printedmatter.org/catalog/57454/>

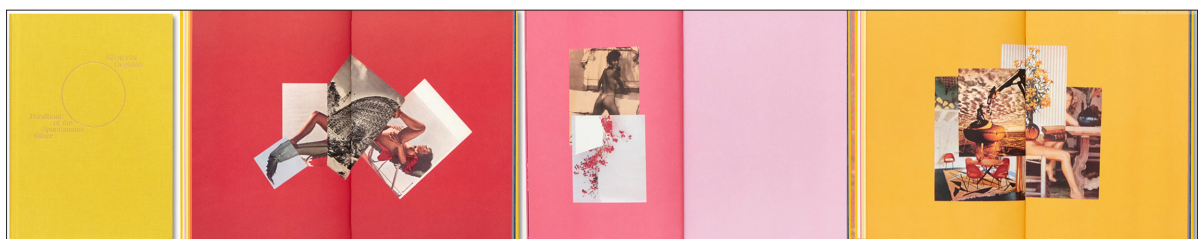


Рис. 7. «Довідник про невимушеність інших». Аїкатерині Гегісіан, 2020 рік.  
<https://www.printedmatter.org/catalog/56084/>

заходу, для відображення жіночого тіла, природи та насолоди від розваг, розмішуючи фрагменти зображень на різних кольорових плашках.

Своє власне уявлення про красу, звертаючись до шаблонів фешн-індустрії, передає корейська фотохудожниця Анна Масал у фотокнизі «Око циклопа» (рис. 8), що отримала визнання на багатьох міжнародних конкурсах і фестивалях. Знайдені зображення, вона знебарвлює, ріже, згинає, мочить і вільно кадрує, щоб запропонувати нам свій погляд на красу – двозначний, суперечливий та яскравий.

Використовуючи різні фотографії та класичні художні роботи з джерел мас-медіа, що транслюють образ жінок, художниці вільно грають із розміщенням фрагментів тіла, фотографій, картин і малюнків на площині розвороту або аркуша, призводячи до деконструкції образів, що склалися в медіа та створюючи нові.

Поряд з такими роботами, в яких має місце іронічний і навіть саркастичний підхід до створення відеоряду, наближений до зінкультури 80-х, велику популярність набули книги, зроблені в класичному форматі з натуралістично-документальним підходом до підготовки контенту.

У феміністичних фотокнигах зникає ідеалізований образ жінки, у своїх роботах здебільшого художниці досліджують свій індивідуальний досвід, звідси дуже особистий та інтимний характер цих видань. Часто вони торкаються тем гострого жіночого досвіду (старіння, самотність,

складності материнства, хвороби), одночасно явно виражено піднімаючи соціальну проблематику.

Це дещо відрізняє їх від «чоловічих» фотокниг через особливості особистого досвіду автора та самого підходу до створення документальної фотографії. Так, у «чоловічій» фотокнизі, наприклад, відображення побуту та певних фактів є більш відстороненим і не має явно вираженої дискусії навколо «жіночих» проблем. Крім того, торкаючись питання жіночої тілесності, фотограф зазвичай в якості суб'єкта обирає молодих і красивих за загальноновизнаними канонами дівчат, незважаючи на те, що матеріал може бути поданий у документальному ключі. «Жіночий суб'єкт в мистецтві завжди пасивний та доступний, в той час як чоловік є ідеальним глядачем, що дивиться на жінку, принижуючи її таким чином до рівня об'єкта естетичного споглядання та сексуального бажання» (Буланова-Дувалко, 2017: 30).

Однією з перших книг особистого характеру, свого роду «щоденником», що розкриває інтимні подробиці життя авторки, є книга Нан Голдінг «Балада про сексуальну залежність». У ній фотограф відобразила своїх друзів, знайомих, коханців і себе саму в максимально домашній та інтимній обстановці, що було абсолютним нововведенням у сфері мистецтва того часу (рис. 9). Фотографування для Голдінг – це «спосіб доторкнутися до когось, форма ніжності». У своїй роботі вона порушує питання особистої свободи жінки, її ролі у соціумі, відмінності у мисленні чоловіка та жінки (Boone, 2018).

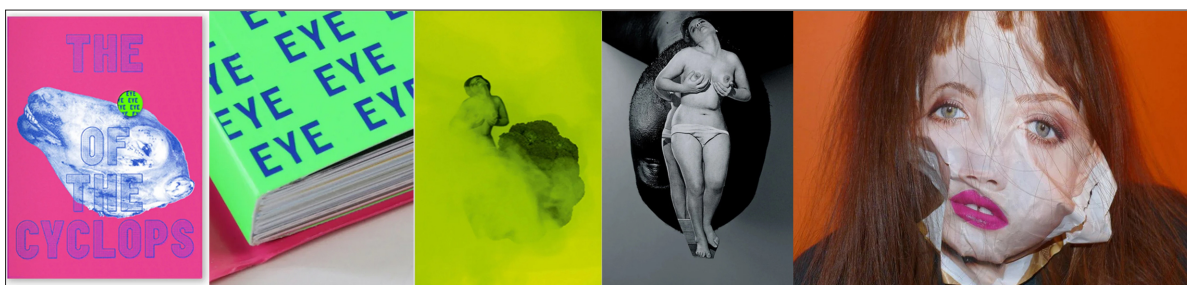


Рис. 8. «Око циклопа». Анна Масал, 2016 рік.  
<https://www.galerieecho119.com/products/ann-massal-the-eye-of-the-cyclops-signed>

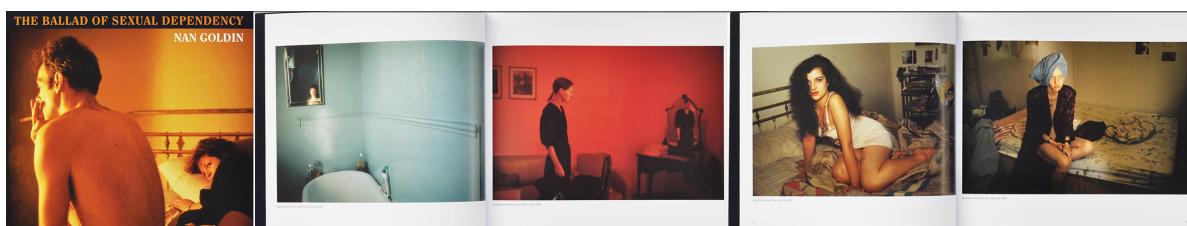


Рис. 9. Нан Голдінг. «Балада про сексуальну залежність», 1986 рік. Перевидання 2012 року.  
<https://www.thelibraryproject.ie/products/the-ballad-of-sexual-dependency-nan-goldin>



Подібно до Нан Голдінг, питання сексуальної свободи жінки як підлеглої «другої» статі досліджує Єва Сомбат у фотокнизі «Я хочу оргазму, а не рози». Незважаючи на те, що в сучасних медіа секс є частим об'єктом репрезентації, право на вільне висловлювання про свої нетипові або «дивні» сексуальні уподобання засуджується. Угорський фотограф Єва Сомбат відкидає хибний, на її думку, сором, і у своїх фотографіях відверто ділиться жіночим сексуальним досвідом, виносячи на загальний огляд те, що не прийнято робити видимим. Максимально інтимні, документальні фотографії, не позбавлені певного символізму (фалос, інші атрибути, специфічна корекція кольорів з ухилом у фіолетові та рожеві тони) (Korsmeyer and Weiser, 2022). Ця фотокнига є наочною демонстрацією характеристики феміністичного мистецтва як такого, що спантеличує, вражає, ображає і дратує, перевертаючи практично всі естетичні цінності попередніх часів. Візуальна мова фотокниги: чіткі документальні фото, фрагменти, загальні плани в домашніх умовах, повна відсутність ідеалізації жіночого образу (рис. 10).

Варто зазначити, що візуальний ряд фотокниг феміністичної спрямованості часто представлений фотографіями, метою яких є вивчення власної тілесності. Використання неестетичних з класичної точки зору ракурсів, природне світло зйомки, кольорові фотографії «без обробки», крупні плани фрагментів тіла, або предметів побуту, неприкрита нагота натури є характерною особливістю таких фотографій. Приклад

подібного підходу ми бачимо у роботі Рейчел Папо «Йде дощ. Темна таємниця першого року материнства», що висвітлює проблеми післяпологової депресії. Документальне відображення проблем материнства, негативні його сторони, які зазвичай вважають за краще приховувати становлять головну тему книги (рис. 11). Колекція фотографій, а також інтерв'ю з матір'ю художниці проливають світло на її переживання, оголюючи нестерпну напругу, що існує між дивом народження і наступним жахом, ведучи глядача через розповідь про відчай фотографа (автора книги) та її матері у той же період часу. Переплітаючи питання етики та моралі, авторка висвітлює цю болючу проблему, розкриваючи приголомшливу серію соціальних тригерів, стигм та табу навколо материнства.

Проблема старіння і краси, що вислизає в умовах загальної медійної пропаганди ідеалізованого вічно молодого образу жінки, є частою темою фотокниг феміністичного напрямку. Прикладом є «Свідок краси» Сейдж Сох'є про життя колишньої фотомоделі, матері самої фотографки, яка з часом стикається з цією проблемою. Через відображення повсякденного життя своєї матері, її побуту, демонструючи фізичну та емоційну оголеність на фотознімках, авторка намагається розкрити психологічний стан дорогої людини, донести свої думки з цієї проблеми до глядача. Багато знімків є постановочними, деяким властивий сюжет, який відображає певні події з життя суб'єкта (рис. 12).



Рис. 10. «Я хочу оргазму, а не рози». Єва Сомбат, 2022 рік.  
<https://www.kehrerverlag.com/en/eva-szombat-i-want-orgasms-not-roses>



Рис. 11. «Йде дощ. Темна таємниця першого року материнства». Рейчел Папо, 2022 рік.  
<https://www.kehrerverlag.com/en/rachel-papo-it-s-been-pouring-the-dark-secret-of-the-first-year-of-motherhood>



Рис. 12. «Свідок краси». Сейдж Сох'є, 2017.  
<https://www.setantabooks.com/products/witness-to-beauty>

**Висновки.** Арт-фемінізм у сучасній книжково-журнальній поліграфії продовжує бути формою протесту, де жінки кидають виклик комерційному мистецтву ідеально відретушованих журнальних фотографій та образів, що не мають нічого спільного з дійсністю. Створюючи роботи максимально особистого характеру, фотохудожниці активно і прямо комунікують із глядачем, не затуляючись продуктами мас-медіа, але часто спираючись на їхню основу, яка дає їм можливість вносити метафори, символи, приховані смисли у візуальний ряд.

Підводячи підсумок, варто зауважити, що сучасні фотохудожниці виявляють все більшу сміливість у відображенні свого повідомлення, часто використовуючи як медіум власну тілесність і психологічний досвід. Звернення до інтроспекції та естетики натуралізму у створенні фотоматеріалу для фотокниг не тільки підривають стереотипи, шаблонні образи масової культури, але дозволяють висвітлити болючі «жіночі» проблеми сучасності. Об'єктами фотографій стають власний дім, елементи побуту, сім'я, власна тілесність та все, що з нею пов'язано. Такий підхід прямого та безпосереднього діалогу через базову книжкову форму, дозволяє залучити більшу аудиторію, ніж перформативні практики, що мають в силу свого характеру, вужче коло глядачів та учасників. В той же час відбувається «засноване на гендерних стереотипах конструювання гендерних

стереотипів», що відповідають дефініції, запропонованій Сандрою Лі Барткі, яка тлумачить феміністичність як «певний набір чутливості, поведінкових схильностей і особливостей розуму й характеру». (Буланова-Дувалко, 2017: 23).

Виявлено, що у рамках жіночого мистецтва в фотокнигах (арт-буках) формується два способи донесення феміністичних проблеми: через відображення автором свого особистого досвіду і власну тілесність або через досвід іншої жінки, зрозумілий і переданий фотохудожницею максимально натуралістично та правдиво. При цьому переважна частина робіт у жіночому мистецтві присвячена «феміністичним» проблемам і має явно чи опосередковано-соціальний характер.

Визначено, що більшість авторських фотографій у фотокнигах претендують на документальність, що досягається характерними прийомами зйомки. Проте з метою відображення певних подій, частина знімків може бути постановочними. Водночас актуальними залишаються звернення до методу апропріації (запозичення) при створенні арт-буків (фотокниг), що складаються з провокаційних колажів, які порушують проблеми «сексизму» у багатьох аспектах. Досліджені витoki такого підходу, що сягають у часи народження і розвитку авангардних і андеграундних течій у візуальному мистецтві, які сприяли виникненню феміністичних змін 80–90-х років.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Adler, L, Vieville, C. (2019). *The Trouble with Women Artists: Reframing the History of Art*. Flammarion 160 p.
2. Boone, S. (2018). Nan Goldin's the Ballad of Sexual Dependency. *PORTO ARTE: Revista De Artes Visuais*, 23(38) <https://doi.org/10.22456/2179-8001.80809>
3. Bury, S. (2019). The Artist's Book in the Age of Digital Reproduction: Walter Benjamin and the Artist's Book. *Arts*, 8(4): 138 <https://doi.org/10.3390/arts8040138>
4. Буланова-Дувалко Л.Ф. Феномен феміністичності у сучасній культурі: дис. ... канд.філос. наук (09.00.04 – філософська антропологія, філософія культури). Київ, 2017. 224 с.
5. Chappell, D. (2003). Typologising the artist's book. *Art Libraries Journal*, 28(4), 12–20. <https://doi:10.1017/S0307472200013316>
6. DeLaRosa, A. (2021) The art of the zine and the DIY aesthetic: exploring and experimenting with multimodal storytelling. Retrieved from <https://doi.org/doi:10.7282/t3-c3y9-3z91>
7. Gray, E. M., Ullman, J., Blaise, M. & Pollitt J. (2022) 'I'm broken but I'm alive': gender, COVID-19 and higher education in Australia, *Higher Education Research & Development*, p. 1–15. <https://doi.org/doi:10.1080/07294360.2022.2096576>



8. Green-Lewis, J. (2011). Playing with Pictures: The Art of Victorian Photocollage, and: Points of View: Capturing the 19th Century in Photographs (review). *Victorian Studies*, vol. 53, no. 2, 383–85. <https://doi.org/10.2979/victorianstudies.53.2.383>.
9. Korsmeyer, Carolyn and Peg Brand Weiser, “Feminist Aesthetics”, *The Stanford Encyclopedia of Philosophy* (Winter 2021 Edition), Edward N. Zalta (ed.), URL = <https://plato.stanford.edu/archives/win2021/entries/feminism-aesthetics/>
10. Pérez-Fernández, A. (2022). From compassion to distance: Hannah Höch’s Mother.’ *European Journal of Women’s Studies*, 29(1), 140–154. <https://doi.org/10.1177/13505068211028977>
11. Приставка В. Хронологія розвитку зін-культури в Україні та Сполучених Штатах Америки.[ Demiurge: Ideas, Technologies, Perspectives of Design, Volume 4, pp 197–209 <https://doi.org/10.31866/2617-7951.4.2.2021.246833>.
12. Raaberg, G. (1998). Beyond Fragmentation: Collage as Feminist Strategy in the Arts. *Mosaic: An Interdisciplinary Critical Journal*, 31(3), 153–171.

#### REFERENCES

1. Adler, L, Vieville, C. (2019). *The Trouble with Women Artists: Reframing the History of Art*. Flammarion 160 p.
2. Boone, S. (2018). Nan Goldin’s the Ballad of Sexual Dependency. *PORTO ARTE: Revista De Artes Visuais*, 23(38) <https://doi.org/10.22456/2179-8001.80809>
3. Bury, S. (2019). The Artist’s Book in the Age of Digital Reproduction: Walter Benjamin and the Artist’s Book. *Arts*, 8(4): 138 <https://doi.org/10.3390/arts8040138>
4. Bulanova-Duvalko L.F. Fenomena feminnosti u suchasni kulturi: dys... kand. filoz. nauk [The phenomenon of femininity in modern culture: dis. ... Candidate of Philos. of science] (09.00.04 – filozofska antropologija, filozofia kultury). Kyiv, 2017. 224 s. [in Ukrainian]
5. Chappell, D. (2003). Typologising the artist’s book. *Art Libraries Journal*, 28(4), 12–20. <https://doi.org/10.1017/S0307472200013316>
6. DeLaRosa, A. (2021) The art of the zine and the DIY aesthetic: exploring and experimenting with multimodal storytelling. Retrieved from <https://doi.org/doi:10.7282/t3-c3y9-3z91>
7. Gray, E. M., Ullman, J., Blaise, M. & Pollitt J. (2022) ‘I’m broken but I’m alive’: gender, COVID-19 and higher education in Australia, Higher Education Research & Development, p. 1–15. <https://doi.org/doi:10.1080/07294360.2022.2096576>
8. Green-Lewis, J. (2011). Playing with Pictures: The Art of Victorian Photocollage, and: Points of View: Capturing the 19th Century in Photographs (review). *Victorian Studies*, vol. 53, no. 2, 383–85. <https://doi.org/10.2979/victorianstudies.53.2.383>
9. Korsmeyer, Carolyn and Peg Brand Weiser, «Feminist Aesthetics», *The Stanford Encyclopedia of Philosophy* (Winter 2021 Edition), Edward N. Zalta (ed.), URL = <https://plato.stanford.edu/archives/win2021/entries/feminism-aesthetics/>
10. Pérez-Fernández, A. (2022). From compassion to distance: Hannah Höch’s Mother.’ *European Journal of Women’s Studies*, 29(1), 140–154. <https://doi.org/10.1177/13505068211028977>
11. Prystavka V. Khronologija rozvytku zin-kultury v Ukraini ta Spoluchenykh Shtatakh Ameryky.[ Chronology of the development of zine culture in Ukraine and the United States of America]. Demiurge: Ideas, Technologies, Perspectives of Design, Volume 4, pp 197–209 <https://doi.org/10.31866/2617-7951.4.2.2021.246833>. [in Ukrainian].
12. Raaberg, G. (1998). Beyond Fragmentation: Collage as Feminist Strategy in the Arts. *Mosaic: An Interdisciplinary Critical Journal*, 31(3), 153–171.

УДК 792.8:821.161.2-1-055.2(477)

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/60-4-6>**Віра СИНЕОК,***orcid.org/0000-0003-0623-1718**заслужена артистка України,**доцент кафедри хореографії**Київського університету імені Бориса Грінченка**(Київ, Україна) v.synieok@kubg.edu.ua***Костянтин КАЛІЄВСЬКИЙ,***orcid.org/0000-0003-4202-4222**аспірант кафедри режисури та хореографії**Львівського національного університету імені Івана Франка,**викладач кафедри хореографії**Київського університету імені Бориса Грінченка**(Київ, Україна) k.kalievskiy@kubg.edu.ua*

## ХУДОЖНІ ОБРАЗИ ЖІНОК В ПОЕЗІЇ Т. Г. ШЕВЧЕНКА ТА ЇХ РОЗКРИТТЯ ЗАСОБАМИ ХОРЕОГРАФІЧНОГО МИСТЕЦТВА

*У статті розглядається взаємозв'язок мистецтва та мови, розкривається потужний гуманістичний фактор мистецтва, який полягає в людському спілкуванні. Мова стає потужним джерелом почуттів та думок митця, занурюючи нас в унікальність та неповторність його бачення.*

*В статті проаналізовано деякі літературні твори Кобзаря, що стали балетними виставами, які увійшли в репертуар українських театрів опери і балету. Розглянуто становлення українського національного балету із залученням до класичного танцю елементів народної хореографії.*

*В статті розглянуто тісний зв'язок філософії та поезії, проаналізовано процес перетворення поетичної думки у художній твір. Досліджено спадщину великого Кобзаря, що вплив в свою поезію глибоконаціональну, націотворчу ідею. Зазначено, що досвід митця є вмістилищем історіософської ретроспективної мудрості. Розкрито поняття «Мовна батьківщина», що є вирішальним елементом зв'язку зі споконвічною батьківщиною та національною людиною.*

*Проаналізовані художні образи великого митця, що є головними чинниками відтворення трагічних життєвих подій минулих літ. Розглянуті танцювальні образи, створені за мотивами творів Т. Г. Шевченка, на прикладі хореографічного номеру «Про що верба плаче», який поставив П. П. Вірський.*

*Досліджено трилогію української письменниці Антоніни Цвід, яка відкриває таємничу завісу незнаного до цього часу поета. Тема світлого кохання, перед чим навіть генії бувають безпорадні, і водночас заглибленого філософського погляду автора в душу відтворює свого героя – свого «Я».*

*Досліджено аспекти біологічної еволюції і культурно-історичного розвитку та його прояв у психіці індивіда. Розкрито поняття архетипу, що являє собою успадковані, вроджені інстинкти, які виявляються у сновидіннях, видіннях, фантазіях людини.*

*Зазначено, що архетип належить до найбільших вартостей людської душі і тому заселяв усі олімпи всіх релігій – Карл Юнг.*

*Проаналізована стаття Людмили Андрощук «Хореографічне відтворення образу України». Розкритий архетип України-Матері в поезії Т. Шевченка. Досліджено образ України через хореографічну композицію «Туга за Україною».*

*В статті досліджені жіночі образи, які об'єднали в собі спільний образ української жінки. Саме балет «Лілея» К. Данькевича яскраво продемонстрував перетворення літературного твору в музично-хореографічний.*

**Ключові слова:** Т. Г. Шевченко, хореографія, образ жінки, поезія, танцювальне мистецтво, архетип.

**Vira SYNIEOK,**

*orcid.org/0000-0003-0623-1718*

*Merited (Performing) Artist of Ukraine,  
Assistant Professor at the Department of Choreography  
Borys Grinchenko Kyiv University  
(Kyiv, Ukraine) v.synieok@kubg.edu.ua*

**Kostiantyn KALIIEVSKIY,**

*orcid.org/0000-0003-4202-4222*

*Graduate student at the Department of Directing and Choreography  
Ivan Franko Lviv National University,  
Lecturer of Choreography at the Department of Choreography  
Borys Grinchenko Kyiv University  
(Kyiv, Ukraine) k.kaliievskiy@kubg.edu.ua*

## ARTISTIC IMAGES OF WOMEN IN THE POETRY OF T. G. SHEVCHENKO AND THEIR EXPRESSION THROUGH CHOREOGRAPHIC ART

*The article examines the relationship between art and language and reveals the powerful humanistic factor of art, which consists of human communication. Language becomes a powerful source of the artist's feelings and thoughts, immersing us in the uniqueness and inimitability of his vision.*

*The article analyzes some of Kobzar's literary works that became ballet performances that entered the repertoire of Ukrainian Opera and Ballet Theaters. The formation of the Ukrainian national ballet with the involvement of elements of folk choreography in classical dance is considered.*

*The article examines the close relationship between philosophy and poetry and analyzes the process of transforming poetic thought into a work of art. The heritage of the great Kobzar, who embodied a deeply national, nation-building idea in his poetry, was studied. It is noted that the artist's experience is a store of historiosophical retrospective wisdom. The concept of "linguistic motherland" is revealed, which is a crucial element of the connection between the original motherland and the national person.*

*The artistic images of the great artist, which are the main factors in the reproduction of tragic life events of the past years, are analyzed. Considered dance images were created based on the works of T. G. Shevchenko, on the example of the choreographic number "What the willow is crying about", staged by P. P. Virskiy.*

*The trilogy of the Ukrainian writer Antonina Tsvid, which opens the mysterious veil of the hitherto unknown poet, is studied. The theme of bright love, before which even geniuses are helpless, and at the same time the profound philosophical view of the author into the soul reproduces his hero – his "I".*

*Aspects of biological evolution and cultural-historical development and their manifestation in the psyche of an individual are studied. The concept of an archetype, which represents inherited, innate instincts that manifest in dreams, visions, and fantasies of a person, is revealed.*

*It is noted that the archetype belongs to the greatest values of the human soul and therefore inhabited all the Olympus of all religions – Carl Jung.*

*Lyudmila Androschuk's article "Choreographic reproduction of Ukraine image" is analyzed. The archetype of Ukraine-Mother in the poetry of T. Shevchenko is revealed. The image of Ukraine was explored through the choreographic composition "Longing after Ukraine".*

*The article examines women's images, which united a common image of a Ukrainian woman. It was the ballet "Lileya" by K. Dankevych that vividly demonstrated the transformation of a literary work into a musical and choreographic one.*

**Key words:** *T. G. Shevchenko, choreography, an image of a woman, poetry, dance art, archetype.*

**Постановка проблеми.** На сьогодні залишається актуальним питання національного розуміння поезії Т. Г. Шевченка, а саме розкриття художніх образів через призму хореографічного мистецтва. Творчість письменника-класика завжди була і залишається наріжним каменем для національної хореографічної культури. Ця актуальність підтверджується фактором суспільного визнання творчої спадщини великого Кобзаря, а також постійним прагненням різних балетмейстерів відтворити національні художні образи в нових хореографічних постановках.

В умовах відродження національної культури постає потреба звернутися до класичного поетичного досвіду поета, який спонукає до нових глумачень, необхідності все нових і нових засвоєнь глибинних творчих скрижалей духовної спадщини.

**Метою статті** є дослідження зразків літературної спадщини Т. Г. Шевченка, які спонукали хореографів і балетмейстерів створювати хореографічні твори, глибоко просякнуті національною думкою та історичною пам'яттю.

**Завдання.** Розглянути через створені жіночі образи поета образ Жінки-України, жертвовний,



героїчний, який закликає до захисту рідної землі від ворожих зазіхань.

**Актуальність статті** зумовлена потребою висвітлити творчий спадок Великого Кобзаря через модус жіночих образів, що стали смисловим центром та прикметою національної ідентифікації.

**Аналіз дослідження.** Палке поетичне слово великого Кобзаря створило різнобарвну палітру художніх народних образів, дослідити які прагнули митці хореографічного мистецтва М. Загайкевич, Ю. Станішевський, В. Пасютинська та ін.

До образів Шевченківської поезії звернувся К. Данькевич, створивши музику до балету «Лілея», який став найвизначнішим і увійшов до української балетної класики.

До шляху перетворення літературного твору в музично-хореографічний долучились видатні композитори В. Гомоляка, створивши балет «Оксана», та В. Кирейко – балет «Відьма». Всі ці балети стали неповторним обличчям української балетної творчості.

**Виклад основного матеріалу.** Мистецтво, як і мова, відображає внутрішній світ людини, одночасно забезпечуючи широкий діапазон усіх її естетичних потреб. Завдяки розмаїттю видів і жанрів мистецтв відтворюється повна картина світу, що сприяє глибокому розвитку емоційних, естетичних здібностей гармонійної особистості.

За словами С. Пазиніч «створене людьми для людей мистецтво виступає як велика й потужна мова спілкування людини, мова її почуття й думок, зміст яких у їхній повноті й спорідненості не можна виразити і передати будь-якими іншими засобами. Саме мистецтво дозволяє нам побачити дійсність очима іншої людини – в унікальності й неповторності його бачення й цим самим побачити людяність в іншому і одночасно усвідомити людське в собі» (Пазиніч, 2012: 37).

Побачити мистецтво через поезію Тараса Шевченка означає заглибитись в переживання та почуття автора, відчуті ліризм та одночасно трагізм пережитих емоційних штормів доленосних життєвих подій.

Твори Т. Г. Шевченка дуже влучно відтворюють його спостереження за людським життям та передають глибокі роздуми автора з його зовнішніми і внутрішніми враженнями. Тому славетного Кобзаря можна називати «великим майстром тлумачення», який втілює в свою поезію глибоконаціональну, націотворчу ідею, збагативши наш духовний світ, та допоміг відточити сприйняття минулого часу.

Саме звертаючись до поетичного досвіду митця, можна доторкнутись до вмістилища історі-

ософської ретроспективної мудрості. За словами С. Пазиніч: «Ентелехія – олімп естетичної душі людини, який втілюється в творах мистецтва. Його висота і краса своєрідності, що нестримно притягає до себе, до своєї захмарної вершини» (Пазиніч, 2012: 42).

Художні твори Т. Г. Шевченка наповнені істиною національного буття, сповнені «поезією пізнання». Дуже яскраво висвітлює свої враження М. Костомаров від поезії Кобзаря: «Я побачив, що муза Шевченка роздирала завісу народного життя. І страшно, і солодко, і боляче, і чарівно було заглянути туди!!!» (Костомаров, 1982: 134). Мегаобрази українських жінок в творчості автора утворено низкою суто українських образів, просякнутих тугою й турботою, які характеризують емоційні роздуми ліричних героїнь над своєю тяжкою долею, відкриваючи національні проблеми буття.

Вся поезія Тараса Шевченка є проявом потужної націотворчої сили мистецтва слова, найвищим творчим здобутком ліричних героїнь з досягненням національної сутності. Художні твори автора мають націотворчий потенціал і творять істину національного буття, розкриваючи аспекти боротьби ідей і історичне становлення духовного збереження традицій задля закарбування в історії української духовності та українського буття.

Серцевиною усього аспекту є саме національна мова, яка є «помешканням», «хранителем» саме національної спадщини та її «світу». Цю проблему взаємопов'язаності мови та національного розкрив Г. Гадамер у роботі за 1992 рік «Батьківщина і мова». Він стверджував, що «у реальному вимірі батьківщина – це передусім мовна батьківщина». Саме «в рідній мові струменить уся близькість до свого, у ній – звичаї, традиції й знайомий світ. Рідна мова вирішує для кожного елемент зв'язку зі споконвічною батьківщиною» (Гадамер, 2001: 189).

«Поетична» чи «художня» мова відтворює справжні образи, створюючи національне мистецтво. Зразком літературної мови, як образної мови, є роздум-спогад Т. Шевченка:

«Ну що б, здавалося, слова...

Слова та голос – більш нічого.

А серце б'ється – ожива,

Як їх почує!.. Знать од Бога

І голос той, і ті слова

Ідуть між люди!..» (Шевченко, 2003: 94).

Глибоке вивчення та осмислення художніх образів в спадку великого Кобзаря відкриває українського генія по-новому, ще раз засвідчуючи, наскільки багатогранною і чутливою була душа

поета, яка відчувала пронизливий біль страждань та принижень.

Одним із найяскравіших творів, присвячених саме жіночим образам, є балада «Лілея», в основу якої покладено казкове перетворення дівчини на квітку лілею – символ ніжності, краси та джерельної чистоти. Жахлива розповідь Лілеї про своє життя Королеві Цвіту спонукає до широкого осмислення трагічної долі дівчинки та її матері-покритки, про знущання над сиротою після смерті матері, про остриження волосся та залишення «зимою під тином» помирати. У баладі йдеться про жахливе ставлення панів до поневолених, про тяжкі кріпацькі долі.

Саме цей твір став основою для написання балету композитором К. Данькевичем, прем'єра якого відбулась 26 серпня 1940 року в столиці. Над створенням балету Лілея працював видатний сценарист В. Чаговцев, який поклав збірний образ всіх Шевченківських героїнь в чуттєвий образ головної героїні. Зміст сценарної основи ґрунтувався на декількох літературних творах Кобзаря, таких як «Марина», «Княжна», «Причинна», «Відьма», «Сліпий», «Русалка» та інші.

Першу постановку «Лілеї» здійснила Г. Березова, видатний балетмейстер того часу, яка вдало додала до академічного балету традиційно-національних вкраплень, що яскраво вибудували лінію сценічного образу в балеті. Балетмейстер надала хореографічному тексту психологічну достовірність, думку, почуття, розробивши для всіх героїв оригінальні танцювальні характеристики. Використання фольклорних мелодій спонукала балетмейстера поєднувати класичний танець з народним, що збагатило його і дало йому неповторний національний колорит.

Хореографічні образи, створені на літературному підґрунті великого митця, транслюють узагальнені сцени минулого життя українського народу, розкривають глибини філософського наповнення, спонукаючи до широкого осмислення трагічних і непростих подій минулості. Жіночі образи на театральній сцені створюють потаємний світ чуттєвого духовного імпульсу справжньої української душі, розкриваючи її унікальні ексклюзивні чесноти.

Балет «Лілея» починається картиною купальського гуляння молоді, що створює атмосферу свята і занурює в народні традиції національного буття. Дівчата та хлопці влаштовують танцювальні перепляси перед святковою «Мареною» з виразними захопливими суперечками, які перериваються витонченим жіночим хором, сповненим ніжності і жіночності. Балетмейстер підняла

на пуанти артисток балету, чим додала легкості та ліризму хороводу, наповнила його граційністю та поетичною задумливістю.

Українські вихильники, мотузочки, припадання набули нового звучання та перетворили класичний танець на справжній український балет, забарвлений національним строкатим колоритом.

За словами М. Загайкевич «ще одна важлива тенденція, яка вплинула на формування національного обличчя балету, – це фольклоризація виражальних засобів, щедра введення в музику і хореографію народних елементів» (Загайкевич, 2013: 101).

Хореографічні образи, створені за мотивами творів Т. Г. Шевченка, мають глибокий емоційний вплив на глядача, надихають відчувати глибокий етнічний дух відродження національної спадщини українського народу та допомагають балетмейстеру втілювати традиційні фольклорні образи у своїх хореографічних постановках. Прикладом цього може бути композиція «Про що верба плаче», яку створив П. П. Вірський. Головна героїня, партію якої виконувала заслужена артистка України В. Котляр, створила переконливий, сповнений драматизму та емоційного напруження образ української жінки. Правда цього образу ґрунтується на правді Шевченкового слова, що сповнене силою любові і духовності та здатне розчинити гіркоту сумнівів, донісши дійсність справжнього життя.

Для того, щоб більш чітко зрозуміти представлені поетом художні образи жінок. Потрібно дослідити витоки й мотиви всебічно обдарованої натури митця.

«Доля не шкодувала йому страждань, але і не пожаліла втіх, що били зо здорового джерела життя...» (Франко, 1983: 255).

Трилогія відомої української письменниці Антонії Цвід про життя і кохання Т. Г. Шевченка відкриває таємничу завісу незнаного до цього часу поета, розкриває його образ через призму стосунків з жінками-натхненницями його літературних та художніх шедеврів. Цей драматургічний твір був присвячений саме почуттям поета до коханих жінок, які були його музами і одночасно прирікали на душевні страждання.

Авторка передусім прагне висвітлити образ генія, показавши його не лише як людину чуттєву, творчу, а й палкого, невтомного поборника зла. В своїй трилогії Антоніна Цвід дивовижним чином поєднала реалії і філософсько-світоглядні мотиви, проникла в таємниці буття Шевченка, розкриваючи головні аспекти моральних цінностей поета. Авторка показує свого персонажа як

всебічно обдаровану людину і унікальну особистість, який поєднав в собі таланти оповідача, танцюриста, оратора, співака та музиканта.

Ось як писав про роман А. Цвїд шевченкознавець, заступник директора Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України Сергій Гальченко: «І ось перед нами – розлоге величне поетично-драматургічне полотно духовного світу видатної постаті, пророка України «Возлюбленик муз і грацій. Кохані жінки Тараса Шевченка». В епічному жанрі у письменниці все відбувається ніби по висхідній – від полотна до полотна. І поєднає їх між собою переважно одне – тема світлого кохання, його найпроникливішого й найпотаємнішого, перед чим навіть генії бувають безпорадні, і водночас – заглибленого філософського погляду автора ніби із «дна» душі свого героя – в цей світ, у якому мешкаємо, з яким ділимо всі свої радощі й болі, адже відомо, що ніщо нікуди не зникає, а існує вічно, як Бог і як Любов. Адже апріорі Бог є Любов» (Цвїд, 2018: 9).

Серце художника було завжди відкрито до душевних переживань численних створених жіночих образів, якими наділяє їх поет, що вочевидь віддзеркалюють почуття і бажання самого поета, транслюючи усамітнення, переповнюючи душу відчуттями нещасливої долі, незаспокоєної любовної туги. Всі ці переживання водночас стали головними мотивами душевних страждань жінок, зображених ним. Шевченко вкладає свою власну душу у ці образи, за якими приховується його власне «я».

Проекція самого поета на створені жіночі образи оголює сердечні муки за омріяною «дружиною», якою для нього була кохана Україна, і яку він бачив в образі коханої жінки.

Розібратись в усіх аспектах допоможуть роботи швейцарського психолога і культуролога Карла Юнга. Напрямок аналітичної психології, який запровадив видатний науковець, ґрунтується на понятті колективного несвідомого, в якому відобразились дані етнографії, історії культури і релігії.

Юнг проаналізував аспекти біологічної еволюції і культурно-історичного розвитку та його прояв у психіці індивіда. Після цих досліджень він запропонував поняття архетипу як вродженого зв'язку поведінки, що відповідає різним пластам психіки людини.

За словами Юнга: «Архетип за своєю суттю аж ніяк не саме прикре упередження. Таким він стає лише в невідповідному місці. Сам собою він належить до найбільших вартостей людської душі і тому заселяв усі олімпи всіх релігій» (Юнг, 2018: 117).

Карл Юнг досліджував архетипні основи, що містяться у міфах та релігійних переданнях. В перекладі з грецької *Archetypou* – «перший відбиток» – праобраз, перша форма, зразок. У Юнга архетипи – це успадковані, вроджені та пріоритетні режими сприйняття, пов'язані з інстинктами, що регулюють сприйняття як таке, властиві усьому людству, тісно пов'язані з емоціями і функціонують незалежно від несвідомого. Вони виявляються у сновидіннях, видіннях, фантазіях людини, знаходять своє вираження в міфах та релігійних уявленнях, легендах, казках та художніх творах.

К. Юнг доводить, що «... архетипи поширюються на загал не лише завдяки традиціям, мові і міграції, а й можуть повсючас і повсюди виникати спонтанно по-новому...» (Юнг, 2018: 111).

Отже, за Юнгом архетипи – це універсальні патерни або мотиви (образи, ідеї), які спливають з колективного несвідомого і є основою релігії, міфів, легенд і казок.

За словами Карла Юнга архетипу матері при-таманні такі властивості: ««Материнське»: власне магічний авторитет жіночого, мудрість і духовна висота потойбіч розсудливості; добре, турботливе, те, що підтримує, забезпечує ріст, плодючість і харчі; місце магічного перетворення, відродження; допоміжний інстинкт чи імпульс...» (Юнг, 2018: 114). Поняття архетипу «Великої Матері походить з історії релігії й охоплює найрізноманітніші прояви типу богині-матері» (Юнг, 2018: 106).

Людмила Андрощук в статті «Хореографічне відтворення образу України (з досвіду роботи з творчим студентським колективом)» також зазначала, що «... Архетип України-Матері в поезії Тараса Шевченка утворюють архетип земної Жінки-Богині (природні і людські образи-символи), архетип небесної Богині-Матері (Вселенські образи-символи, які об'єднуються особистісними образами-символами: дума, журба, мука. воля)» (Андрощук, 2017: 3).

Досліджуючи цю тему, авторка створила образ України засобами сучасного хореографічного мистецтва за мотивами творчості Тараса Шевченка в композиції «Туга за Україною», яку виконав народний аматорський ансамбль сучасного танцю «Візаві».

За словами Л. Андрощук «Архетип жінки є традиційним для культури українців та наповнюється конкретним змістом в новому розумінні світу у відповідності з вимогами певної епохи». Авторка аналізує людські ідеали, які акумулюються в архетипах через призму але-



горичних образів, що отримують нове життя завдяки мистецтву.

Хореографічна постановка «Туга за Україною» відтворює Шевченківські образи-символи, а саме природний образ вишні, що на думку балетмейстера символізує материнське дерево щастя, яке є укриттям від усякого лиха та спонукає відчути душевний рай та спокій.

За словами Л. Андрощук «... Творчість великого Тараса – це філософія людської свободи, любові до рідного краю і складної долі України-Жінки, яка є архетипом національної культури» (Андрощук, 2017: 5).

Метою хореографічної постановки «Туга за Україною» була розповідь про тяжкі роки на засланні, прожиті Шарпанюком Іваном Мироновичем, який був репресований сталінським режимом на довгих 15 років. Саме українська пісня і Шевченкове слово надавали сили, щоби вижити і повернутися на рідну неньку Україну. Композиція починається з живої картинки квітучої вишні, яка символізує дівочу чистоту, тугу та надію, одночасно віддзеркалюючи Шевченківський архетип України. Малюнки танцю повільно перетікають один з одного, створюючи враження кола життя, що ні на мить не припиняє свій рух, одночасно демонструючи рух перетворень та безкінечності.

В жіночих образах Тараса оживають верби та квітучі вишні, хвилі Дніпра та небесні зорі, неймовірною веселкою розфарбовуються емоційні почуття героїнь. Хореографічна композиція «Туга за Україною» закінчується так само, як і починалась – живою картинкою: дівчата знову перетворюються на квітуче дерево, чим символізують життєву силу незламної, нескореної України.

Балетмейстер своєю постановкою продемонструвала актуальність творчості Тараса Шевченка, який надихнув, став джерелом емоційного піднесення для створення сучасного мистецького

проекту в студентському творчому колективі в системі хореографічно-педагогічної освіти.

Отже, осмислення спадку Великого Кобзаря вимагає глибокого вивчення та досягнення, щоби оцінити масштабний вплив його генія на всі сфери мистецтва, зокрема хореографічного. Природньо, що український балетний театр взяв до свого репертуару балет «Лілея», створений за мотивами поезії Тараса Шевченка («Княжна», «Лілея», «Відьма» та інші), тому що саме через призму хореографічного мистецтва жіночі образи розкривають душу українського генія по-новому, ще раз засвідчуючи багатогранність і різноплановість його особистості. Образ жінки – образ України, жертвний, героїчний, який закликає до захисту рідної землі від ворожих зазіхань, наголошує на боротьбі за долю та незалежність.

**Узагальнюючі висновки.** Спадщина Великого Кобзаря, його палке поетичне слово залишило яскравий слід в українській хореографії. Жіночі образи знайшли своє яскраве відображення в музично-хореографічних розповідях Шевченківських балетів («Лілея» К. Данькевича, «Оксана» В. Гомоляки, «Відьма» В. Кирейка), які стали національною гордістю українського балетного театру. За словами М. Загайкевич «... Центральними образами всіх трьох балетів є трагічний образ української жінки, її тяжкої долі та боротьби за власну гідність та волю» (Загайкевич, 2013 :101).

Поезія Великого Кобзаря відтворює життя людського духу, чим надихнула митців хореографічного мистецтва на створення найемоційніших, чуттєвих, пройнятих душевним теплом балетних творів.

Створення балету «Лілея» К. Данькевича яскраво демонструє складні шляхи перевтілення літературного твору в музично-хореографічний, що призвело до гарного, достойного результату, перетворившись на класику українського балету.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Андрощук Л. Хореографічне відтворення образу України (з досвіду роботи з творчим студентським колективом). *Актуальні питання мистецької освіти та виховання*. 2017. Вип. 1. С. 3–12.
2. Бикова Т. Від місцевого до універсального: парадигма величі жінки-матері (Марія Т. Шевченка і Марія В. Стефаніка). *Шевченкознавчі студії*. Київ, 2013. Вип. 16. С. 151–160. [http://www.univ.kiev.ua/pdfs/shevstud-16/18\\_Vykova\\_T.pdf](http://www.univ.kiev.ua/pdfs/shevstud-16/18_Vykova_T.pdf)
3. Гадамер Г. Батьківщина і мова. Київ : Юніверс, 2001. С. 188–194.
4. Загайкевич М. Балетна Шевченкіана. *Українське мистецтвознавство: матеріали, дослідження, рецензії*. 2013. Вип. 13. С. 100–103.
5. Іванишин П. Національний спосіб розуміння в поезії Т. Шевченка, Є. Маланюка, Л. Костенко : монографія. Київ : Академвидав, 2008. 392 с.
6. Костомаров М. Спогад про двох малярів. Спогади про Тараса Шевченка. Київ : «Дніпро», 1982. 547 с.
7. Мерлянова О. Жіночі поетичні образи Шевченка на балетній сцені. *Науковий огляд*. 2014. С. 394–403.
8. Пазиніч С. Філософія мистецтва як апогей комунікативної культури спілкування. *Філософія спілкування*. Харків, 2012. № 5. С. 36–42.
9. Франко І. Зібрання творів: В 50-ти т. Київ, 1983. Т. 39. 702 с.

10. Цвід А. Возлюбленик муз і грацій. Кохані жінки Тараса Шевченка. Роман-перформанс у картинах та етюдах. Трилогія. Книга перша. Видання друге. Київ : ТОВ «Видавництво «Прометей»», 2018. 368 с.
11. Шевченко Т. Зібрання творів: У 6 т. Київ, 2003. Т. 2: Поезія 1847–1861. 606 с.
12. Юнг К. Архетипи і колективне несвідоме. Пер. з нім. Львів : Видавництво «Астролябія», 2018. Вид. 2. 608 с.

## REFERENCES

1. Androshchuk L. (2017) *Khoreografichne vidvorenna obrazu Ukrainy (z dosvidu roboty z tvorchym studentskym kolektivom)*. [Choreographic reproduction of the image of Ukraine (from the experience of working with a creative student team).] Aktualni pytannia mystetskoï osvity ta vykhovannia. Vyp. 1. S. 3–12. [in Ukrainian].
2. Bykova T. (2013) *Vid mistsevoho do universalnoho: paradyhma velychi zhinky-materi (Mariia T. Shevchenka i Mariia V. Stefanyka)*. [From local to universal: the paradigm of the greatness of a woman-mother (Maria T. Shevchenko and Maria V. Stefanyka).] Shevchenkoznavchi studii. Kyiv. Vyp. 16. S. 151–160. URL: [http://www.univ.kiev.ua/pdfs/shevstud-16/18\\_Bykova\\_T.pdf](http://www.univ.kiev.ua/pdfs/shevstud-16/18_Bykova_T.pdf) [in Ukrainian].
3. Hadamer H. (2001) *Batkivshchyna i mova*. [Homeland and language.] Kyiv : Yunivers. S. 188–194. [in Ukrainian].
4. Zahaikevych M. (2013) *Baletna Shevchenkiana*. [Shevchenkian's ballet.] Ukrainske mystetstvoznnavstvo: materialy, doslidzhennia, retsenzii. Vyp. 13. S. 100–103. [in Ukrainian].
5. Ivanyshyn P. (2008) *Natsionalnyi sposib rozuminnia v poezii T. Shevchenka, Ye. Malaniuka, L. Kostenko : monohrafiia*. [The national way of understanding in the poetry of T. Shevchenko, E. Malaniuk, L. Kostenko: monograph.] Kyiv : Akademvydav. 392 s. [in Ukrainian].
6. Kostomarov M. (1982) *Spohad pro dvokh maliariv. Spohady pro tarasa Shevchenka*. [A memory of two painters. Memories of Taras Shevchenko.] Kyiv : “Dnipro”. 547 s. [in Ukrainian].
7. Merlianova O. (2014) *Zhinochi poetychni obrazy Shevchenka na baletnii stseni*. [Shevchenko's female poetic images on the ballet stage.] Naukovyi ohliad. S. 394–403. [in Ukrainian].
8. Pazynich S. (2012) *Filosofia mystetstva yak apohei komunikativnoi kultury spilkuvannia*. [The philosophy of art as the apogee of the communicative culture of communication.] Filosofiia spilkuvannia. Kharkiv. № 5. S. 36–42. [in Ukrainian].
9. Franko I. (1983) *Zibrannia tvoriv: V 50-ty t.* [Collection of works: In 50 volumes.] Kyiv. T. 39. 702 s. [in Ukrainian].
10. Tsvyd A. (2018) *Vozliublenyk muz i hratsii. Kokhani zhinky Tarasa Shevchenka*. [Lover of muses and graces. Beloved women of Taras Shevchenko.] Roman-performans u kartynakh ta etiudakh. Trylohiia. Knyha persha. Vydannia druhe. Kyiv : TOV “Vydavnytstvo “Prometei””. 368 s. [in Ukrainian].
11. Shevchenko T. (2003) *Zibrannia tvoriv: U 6 t.* [Collection of works: In 6 volumes]. Kyiv. T. 2: Poeziia 1847–1861. 606 s. [in Ukrainian].
12. Yunh K. (2018) *Arkhetypy i kolektivne nesvidome*. [Archetypes and the collective unconscious]. Per. z nim. Lviv : Vydavnytstvo “Astroliahiia”. Vyd. 2. 608 s. [in Ukrainian].

**Олександр СТАХЕВИЧ,**

*orcid.org/0000-0001-9261-4023*

доктор мистецтвознавства,

професор кафедри музикознавства та культурології

Сумського державного педагогічного університету імені А.С.Макаренка

(Україна, Суми) *stachewicz@i.ua*

## ФОРТЕПІАННІ ЦИКЛИ РЕЙНГОЛЬДА ГЛІЄРА ЯК ЧИННИК ФОРМУВАННЯ ПІАНІСТИЧНОЇ МАЙСТЕРНОСТІ В УЧНІВ ДІТЯЧИХ МУЗИЧНИХ ШКІЛ

*Розглянуто фортепіанні цикли Р. М. Глієра крізь призму інструктивних завдань з формування піаністичних навичок в учнів дитячих музичних шкіл. Констатовано, що композитор звертався до створення циклів фортепіанних мініатюр впродовж творчого життя, загальна кількість окремих фортепіанних композицій сягає понад 150. Цикли формувалися за принципом простого об'єднання п'єс різного характеру і настрою (Двадцять чотири характеристичних п'єси для юнацтва, Вісім легких п'єс, Дванадцять дитячих п'єс та ін.) або одножанрових творів (ескізи, прелюдії, мазурки). Певної драматургічної концепції митець в них не вибудовував.*

*Фортепіанний доробок Р. М. Глієра дуже різноманітний за тематикою. Композитор звертався переважно до романтичних жанрів – поеми, балади, пісні без слів, інтермецо, а також до танцювальних п'єс – мазурки, полонезу, менуету, вальсу, крім того, до ескізу та пасторалі. Така різножанровість музики допомагає учням освоїти стильову специфіку творів і відпрацювати належні виконавські прийоми. Поряд з тим, наявне у циклах Р. М. Глієра різноманіття характерних та ліричних образів сприяє особливій навчальній функції його п'єс – зверненню до внутрішнього світу юних музикантів.*

*Фортепіанна творчість Р. М. Глієра сприяла не тільки поповненню педагогічного репертуару музичних шкіл, а й надала важливе методичне підґрунтя для виховання виконавських навичок у юних піаністів. Інструктивні завдання для освоєння піаністичних навичок розглянуто на прикладах творів з «Альбому фортепіанних п'єс» та «Двадцяти чотирьох характеристичних п'єс для юнацтва» оп. 34. Проаналізовано технічні і художні складності, які вирішують учні-піаністи під час вивчення та виконання глієрівських опусів. На цих творах учні виховують художній смак, набувають необхідних професійних навичок і вчаться просто любити музику.*

*На сьогодні актуальним є вивчення та аналіз інших циклів фортепіанних п'єс Р. М. Глієра. На сучасному етапі розвитку музикознавства та фортепіанної педагогіки чекають на подальше дослідження факти творчого спілкування композитора з виконавцями та викладачами, а також з особами, яким присвячені ці опуси, особливості композиторського стилю та прийоми фортепіанної техніки його творів, методологічні підходи щодо їх вивчення учнями дитячих музичних шкіл тощо.*

**Ключові слова:** фортепіанна творчість Рейнгольда Глієра, цикли мініатюр, піаністична майстерність, учні дитячих музичних шкіл, інструктивні та художні завдання.

**Oleksandr STAKHEVYCH,**

*orcid.org/0000-0001-9261-4023*

Doctor of Art,

Professor at the Department of Musicology and Cultural Studies

Sumy State Pedagogical University named after A.S. Makarenko

(Ukraine, Sumy) *stachewicz@i.ua*

## REINGHOLD GLIER'S PIANO CYCLES AS A FACTOR FOR THE FORMATION OF PIANISTIC SKILLS AMONG STUDENTS OF THE CHILDREN'S MUSIC SCHOOL STUDENTS

*The piano cycles of G.M. Glier are considered through the prism of instructional tasks on the formation of piano skills among students of children's music schools. It is stated that the composer turned to the creation of cycles of piano miniatures throughout his creative life, the total number of individual piano compositions reaches more than 150. Cycles were formed on the principle of a simple combination of plays of different character and mood (Twenty-four characteristic plays for youth, Eight easy plays, Twelve children's plays, etc.) or works of the same genre (sketches, preludes, mazurkas). The artist did not develop a certain dramaturgical concept in them.*

*R.M. Glycer's piano work is very diverse in terms of subject matter. The composer turned mainly to the romantic genres of the poem, ballad, song without words, intermezzo, as well as dance pieces mazurka, polonaise, minuet, waltz, in addition to sketches and pastorals. Such a variety of music genres helps students to master the stylistic specificity of*



*works and practice proper performance techniques. At the same time, the variety of characteristic and lyrical images present in R.M. Glier's cycles contributes to the special educational function of his plays – an appeal to the inner world of young musicians.*

*The piano work of R. M. Glier contributed not only to the replenishment of the pedagogical repertoire of music schools, but also provided an important methodical basis for the training of performance skills in young pianists. Instructional tasks for mastering piano skills are considered on the examples of works from the «Album of Piano Pieces» and «Twenty-four Characteristic Pieces for Youth» op. 34. The technical and artistic difficulties solved by student-pianists during the study and performance of Glier's opuses are analyzed. On these works, students develop artistic taste, acquire the necessary professional skills and learn to simply love music.*

*To date, the study and analysis of other cycles of piano pieces by R.M. Glier is relevant. At the current stage of the development of musicology and piano pedagogy, the facts of the composer's creative communication with performers and teachers, as well as with the persons to whom these opuses are dedicated, the peculiarities of the composer's style and techniques of piano technique of his works, methodological approaches to their study by students of children's music schools await further research etc.*

**Key words:** piano works of Reingold Glier; cycles of miniatures, piano skills, students of children's music schools, instructional and artistic tasks.

**Постановка проблеми.** Видатний радянський композитор, виходець з України Рейнгольд Моріцевич Глієр (1875–1956) насамперед відомий як автор симфонічних творів, опер, балетів, вокального та інструментальних концертів. Саме ці жанри принесли композитору величну славу за життя й залишились затребуваними після його смерті. Але, в ранній період своєї творчості (до 1910-х рр.) Р. Глієр надавав перевагу камерній інструментальній та вокальній музиці. Проте, цій частині глієрівського спадку, яка була творчою лабораторією митця і де шліфувалась його композиторська майстерність, не приділено належної уваги дослідників.

**Аналіз досліджень.** Доля дослідницького інтересу до творчості знаного композитора схожа з концертно-сценічним буттям його композицій: здобувши широку і заслужену популярність за життя Глієра, після його смерті і творчість, і наукова зацікавленість поступово втрачали актуальність. Життєво-творчий шлях композитора висвітлювались до початку 1960-х років (І. Белза, В. Богданов-Березовський, С. Богуславський, Л. Данилевич, Р. Захаров, С. Катонна, Ю. Корєв, Н. Петрова, Ю. Слонимський та ін.) Але ж ці та музикознавчі праці, що з'явилися з середини 1960-х років – до початку XXI століття (І. Белза, Л. Гінзбург, З. Гулінська, М. Леонова, Б. Лятошинський та ін.), в цілому не стосуються камерно-інструментальних та фортепіанних творів Р. М. Глієра. Особливо гостро постають ці питання по відношенні фортепіанного доробку, який митець опрацював упродовж всього творчого життя.

В українській музикознавчій літературі дослідження постаті та окремого напрямку його творчості належать праці О. Зав'ялової (Зав'ялова, 2015, 2016), О. Марценківської (Марценківська), М. Шевелевої (Шевелєва, 2023), А. Калашникової

(Калашникова, 2020), Р. Скорульської (Скорульська, 1998), А. Спис-Кревської (Спис-Кревська, 2004), І. Таміліної (Таміліна, 2005). Певні відомості з цих питань містять джерела Вільної енциклопедії (Глієр) та О. Костюк (Костюк) в Енциклопедії сучасної України.

Деякою мірою мета і завдання, які композитор ставив перед собою, звертаючись до жанрів фортепіанної музики, виголошені у вступній статті та методичних рекомендаціях Л. Ройзмана та В. Натансона у «Альбомі фортепіанних п'єс» (Глієр, 1961). Але, всі ці праці зовсім не розкривають ні обсяг фортепіанного доробку Р. М. Глієра, ні його значення як для виконавців і користувачів, так і для творчості самого композитора. До того ж, більшість з цих творів, надрукованих в перше десятиліття XX століття, й у наступні сто років не перевидавались.

**Мета статті** – висвітлити обсяг і жанрову різноманітність фортепіанного доробку Р. М. Глієра, встановити його значення для формування піаністичної майстерності учнів дитячих музичних шкіл.

**Виклад основного матеріалу.** Звертаючись до фортепіанної спадщини композитора, відзначаючи надзвичайну красу й талановитість цієї музики, укладачі вищезазначеного «Альбому» відзначали, що «майже всі фортепіанні твори Глієра написані з педагогічними цілями й призначені для дітей та юнацтва» (Глієр, 1961: 6). Отже, в цьому жанрі найяскравіше виявилось професійне кредо Р. М. Глієра, для якого першорядну роль у прагненні створювати певні композиції відіграло почуття певної необхідності щодо розробки тих або інших музичних жанрів, видів, форм, які ще не знайшли опрацювання у сучасній митцю музичній культурі Згадаємо, що саме це спонукало композитора до створення валторнового та віолончельного концертів, кон-

цертів для арфи, для голосу з оркестром та багатьох інших його опусів.

Цей підхід багато в чому проявляється і у зверненні Р. Глієра до педагогічного фортепіанного репертуару. Певною мірою композитора на це могли наштовхнути заняття з юним Прокоф'євим, що проходили влітку 1902 та 1903 років у Сонцовці Донецької області. Адже, саме тут розпочалась його кар'єра «фортепіанного» педагога (хоча за фахом Глієр був скрипалем і композитором). Геніальний учень у своїй автобіографії з великою теплою описує ці заняття, зокрема те, як Рейнгольд Моріцевич виправляв йому, норозливому й не дуже слухняному хлопцеві, постановку рук на фортепіано (Рейнгольд; Распопова, 2005)

Але справжнім стимулом до створення фортепіанних п'єс стала робота Р. Глієра у музичній школі сестер Гнесіних, куди він був запрошений у 1900 році викладати низку теоретичних дисциплін (гармонія, аналіз музичних форм, поліфонія, історія музики та ін.) і з деякими перервами працював майже до 1930 року (1900–1906, 1908–1913 та після 1922 року). Новостворений заклад мав гостру потребу в поповненні педагогічного репертуару. Отже, на прохання викладачів, а часто і самих керівниць школи для учнів різного віку і рівня підготовки Рейнгольд Моріцевич створював незрівняні зразки скрипкової, віолончельної, фортепіанної, ансамблевої, хорової та іншої музики.

Серед фортепіанних творів, яких у Р. М. Глієра налічується понад 150, спеціально для цього закладу написані П'ять ескізів ор. 17, Три п'єси ор. 19 та ор. 21, Шість п'єс ор. 26, Три мазурки ор. 29, Двадцять п'ять прелюдій ор. 30, Двадцять чотири характеристичних п'єси для юнацтва ор. 34, Вісім легких п'єс ор. 43, Двадцять чотири легкі п'єски в 4 руки ор. 38, Шість п'єс в 4 руки ор. 41, Двадцять чотири п'єси для двох фортепіано в 4 руки. До числа створеного ним педагогічного репертуару для фортепіано входять Дванадцять дитячих п'єс для фортепіано (1907), Дванадцять п'єс для фортепіано в 4 руки (1909), Дванадцять ескізів (середньої складності) для фортепіано ор. 47, по Дві п'єси ор. 9, ор. 16, ор. 32, ор. 99 (останній прижиттєвий опус митця), Два ескізи ор. 40, Три ескізи ор. 56 та ін. (Глієр). Як бачимо, композитор тяжів до об'єднання невеличких п'єс у певні цикли, окремих одиничних творів для фортепіано не зустрічається. Цикли у Р. М. Глієра також різні за типом об'єднання: це і збірки різноманітних за характером та жанрами п'єс, і групи творів одного жанру. При чому кількість і характер композицій у циклах теж різні:

від двох – до понад двадцяти, але переважають за кількістю кратні шести (двадцять чотири, дванадцять, шість). Із жанрового розмаїття композитор обмежується такими, що надають юному виконавцю змогу виразити різнопланові почуття, емоції, враження, зокрема це ескізи, прелюдії, характеристичні п'єси. У моножанрові цикли об'єднані ескізи (ор. 17, ор. 40, ор. 47, ор. 56), прелюдії (ор. 30), мазурки (ор. 29).

Не зважаючи на деяку одноманітність загальних назв, усередині циклів знаходить вихід розмахом композиторської фантазії. В них містяться різні «Листки з альбомів», «Колискові», «Мелодії», «Пасторалі», «Дзвіночки», «Маленькі поеми», «Арієти», замальовки природи («Ранок», «Вечір»), характерні амплуа («Арлекін») тощо. Зустрічається багато зразків романтичної музики, зокрема: поема, балада, пісня без слів, інтермецо. Значне місце займають танцювальні жанри: мазурки, полонези, менуети, вальси. Звернення композитора до ескізу та пасторалі надає змогу виявити зображальне начало у його музиці. Різноманітність оповідних та ліричних образів робить ці твори доступними для виконання їх юними музикантами.

Конкретизація назви п'єси чи характеру персонажа музичної п'єси орієнтує учнів і викладачів на відпрацювання тих або інших технічних навичок чи художніх завдань. Зокрема саме такими є композиції у вищезгаданому «Альбомі фортепіанних п'єс» (Глієр, 1961), що містить вибрані твори з різних циклів Р. М. Глієра. З величезного педагогічного спадку фортепіанної музики композитора укладачі збірки відібрали найхарактерніші п'єси.

Так, «Мазурка» ор. 43 № 3, що відкриває збірник, призначена для відпрацювання ритмічних навичок. Крім основного, чіткого й пружного малюнку, завдяки авторським вказівкам з уповільнення та пришвидшення темпу, перед учнем ставиться завдання навчитися грати *rubato*. «Арієта» ор. 43 № 7 за характером контрастує з першим твором. При виконанні цієї п'єси необхідно вміння вести довгі фрази, а отже, «проспівувати» мелодію і «брати дихання», що вимагає вільного руху рук: учню треба навчитися знімати, «відривати» їх від клавіатури. З цим завданням пов'язана й інша трудність цієї п'єси – педалізація. Тут педаль береться із «запізненням», відпрацювання чого потребує уважного контролю і тривалого тренування. Зі зміною педалі пов'язані й затримання деяких звуків на клавіатурі, що також потребує слухової уваги і точності пальцевих дотиків.

«Колискова» ор. 31 № 3 розрахована на відпрацювання пальцевого *legato* – одного з найскладніших і найнеобхідніших прийомів фортепіанної гри. Це завдання теж потребує постійного слухового контролю та м'язових відчуттів: пучки пальців повинні весь час знаходитись у контакті з клавіатурою. Тільки у такий спосіб можна відпрацювати плавне, зв'язне туше, яке не можна замінювати педаллю, що призначена створювати додаткове тембральне зафарблення.

Основні інструктивні цілі в п'єсах «Вечір» ор. 43 № 5 та «Ранок» ор. 43 № 4 спрямовані на розвиток лівої руки. В першій з них увагу треба приділити провідній мелодичній лінії, що проходить у лівій руці. Це завдання ускладнюється введенням синкопованого акомпанементу в крайніх розділах твору, що має відповідати загальному характеру та не повинний бути різким. Робота над акомпанементом є основною і в другій п'єсі, де акорди в лівій руці також мають бути м'якими, їх треба брати, не відриваючи пальці від клавіатури.

Інші завдання вирішуються у п'єсі «Арлекін» ор. 34 № 8, сама назва якої говорить про різкий, дещо кострубатий характер музики. Враження зухвалого танцю, жартівливого настрою здійснюється за допомогою динамічних контрастів, акцентів, різких наростань і спадів гучності. Особливої уваги виконавців потребує ритмічний бік твору. Темпоритм треба витримувати в одній пульсації, незважаючи на зміну тривалостей, й особливо чітко і рівно виконувати шістнадцяті ноти.

Наступні п'єси збірки – «Листок з альбому» ор. 31 № 11, «Прелюдія» ор. 43 № 1, «Романс» ор. 31 № 7 та «Маленька поема» ор. 34 № 1 – аналогічні за своїм основним завданням, яке полягає у плавному, рівному веденні мелодійної лінії під час передачі її з одної руки до іншої. Цей рух повинний бути прослуханий і ретельно відпрацьований учнем. Для того, щоб *legato* виходило гарно, викладач повинний підібрати таку аплікатуру, яка буде сприяти мелодійній рівності й плавності, незважаючи на можливі незручності при підкладанні пальців.

Під назвою п'єси «Пастораль» ор. 34 № 22 прихований танцювальний рух менуету. Виконання музики, що переносить нас у галантну придворну атмосферу, де розігрується стилізована картинка ідеалізованого пастушого життя, вимагає відповідних засобів і прийомів. Мелодія наслідує флейті, а граціозний акомпанемент створює враження лютневого чи арфового звучання. Зважаючи на фактуру твору, мелодію треба грати легко і прозоро, а стакато в акомпанементі не пови-

нно бути занадто різким. Певну складність у цій п'єсі становить гра тональностями – улюблений колористичний прийом композитора. З основної тональності крайніх розділів – *cis-moll*, у середній частині виконавцю треба перестроїтись на *Desdur* – мажор, який за висотою залишається тим самим, а за знаками знаходиться в дуже далекому співвідношенні з основною тональністю.

Близька до «Пасторалі» композиція «Начебто менует» ор. 34 № 20, але на відміну від попереднього вишуканого танцю, в цей п'єсі відчутний народний дух. Відповідно до цього твір треба грати «крупнішими» штрихами, більш зухвало передаючи рух сільського танцю.

Цікаво трактування композитором жанру етюду («Етюд» ор. 31 № 8), який тлумачиться не як інструктивний твір, призначений для відпрацювання певних технічних прийомів, а як художня замальовка, начерк певного образу. Такий підхід, який започаткував у етюдах Ф. Шопен, дуже вдало реалізований у творі Р. Глієра, адже поряд з певними технічними завданнями, юним виконавцям треба відтворити кантиленного типу художній твір.

Явно зображальний характер мають «Дзвіночки» ор. 34 № 6, які наслідують звучанню маленьких дзвонів. Виконання цієї п'єси вимагає гарної технічної підготовки, оскільки гра шістнадцятими стакато відтворюється за допомогою тільки пальцевих рухів. Дуже чіткого й точного відтворення потребує гра арпеджованих акордів, верхній звук яких треба погоджувати зі взяттям ноти в лівій руці. Непростим завданням постає й перегукування теми дзвоників, що спочатку звучить у верхньому регістрі у правій руці та епізодично проводиться в лівій.

Два «Ескізи» з ор. 47 № 1 та № 2, незважаючи на ліричний характер обох п'єс, є різними за музикою, а отже і за застосуванням виконавських прийомів. У першому треба відпрацювати виразне зв'язане фразування, коли при проведенні мелодії у правій руці додаються підголоскові інтонації в лівій руці. У другому номері довга, тривала мелодія потребує включення рухів ігрового апарату виконавця. Права рука тут розміщується разом з мелодією, а кисть відповідно з напрямком музики повертається чи то до першого, чи до п'ятого пальців. При тому для створення належного характеру необхідно зберігати м'яке пальцеве туше.

Головним завданням «Мелодії» ор. 34 № 13 є проведення широкої легатної теми при синкопованому акомпанементі. Дуже часто пере-



несення ритмічних акцентів «збиває» учнів, і акомпанемент починає заглушати мелодію, що суперечить основному характеру п'єси. Щоб не допустити цього, необхідно ретельно відпрацювати партію кожної руки окремо, а потім при з'єднанні вести головну мелодійну лінію, підкорюючи їй акомпанемент.

Драматична та експресивна «Прелюдія» ор. 16 № 6 є чудовим номером, який може прикрасити будь-який концертний захід. Крім вивчення тексту, основним завданням для учнів тут є донести яскравий зміст твору, що вимагає ретельної проробки динамічного плану та кульмінаційних зон.

Незвичайним для учнів є включений упорядниками до низки сольних фортепіанних композицій «Експромт» для однієї лівої руки ор. 99 № 1. Як відзначалось вище, опус 99 – останній прижиттєвий цикл, створений Р. Глієром в останній рік життя. Зазначена п'єса має значні труднощі для учнів дитячих музичних шкіл і є підготовчим твором для виконання більш складних композицій такого плану (М. Равеля, О. Скрябіна). Зокрема непростим завданням тут є проспівування, виразне ведення мелодії у верхньому голосі при акордовому викладенні.

З величезної спадщини глієрівських творів до сьогодні однією з найпопулярніших збірок педагогічного репертуару для фортепіано є «Двадцять чотири характерних п'єси для юнацтва» ор. 34 (Glière). Цикл був написаний у 1908 році, одразу після повернення Р. Глієра зі стажування з Німеччини. Про популярність збірки свідчить зокрема те, що до вищезазначеної збірки вибраних творів з нього увійшло сім п'єс (всього двадцять одна). П'єси ор. 34 були видані в чотирьох зошитах, по шість у кожному. До першого зошиту увійшли: «Маленька поема», «Полонез», «Сльози», «Мисливська пісня», «Співчуття», «Дзвіночки». До другої – «В полях», «Арлекін», «Пісня», «У колиски», «Балада», «Ескіз». У третьому зошиті містяться: «Мелодія», «Скерцо», «Пісня», «Жартівливий танок», «Акварель», «Експромт». У четвертому: «Серенада», «Начебто менует», «Роздум», «Пастораль», «Мрії», «Східний танок».

Як бачимо, підбір і розташування п'єс спирається на принцип виявлення характеру музики, створення певного образу чи настрою, не передбачаючи певної драматургічної концепції. В плані інструктивно-педагогічних завдань, які мають ще не аналізовані п'єси з цієї збірки, цікаво розглянути «Полонез» № 2, як зразок ознайомлення учнів з польським танцем. За ритмічним малю-

ком цей танець близький до мазурки, але його рух більш плавний та поступальний. У середньому розділі композитор використовує характерний прийом перенесення теми в партію лівої руки, що надає цій музиці поліфонічних рис. Поряд із завданням рівного проведення теми полонезу в різних голосах та розділах твору, учень має контролювати вертикаль, що утворюється акордовим рухом і формує гармонічний колорит композиції. Так само, як в мазурці, тут треба ритмічно вчасно і в звуковому відношенні рівно виконувати прикраси (морденти).

П'єса № 3 «Сльози» спрямована на відпрацювання плавного ведення мелодійної лінії при синкопованому акомпанементі. Композицій такого плану багато у фортепіанному доробку Р. М. Глієра. Однак тут автор ускладнює завдання застосуванням у середньому розділі тональності *es-moll* (з шістьма бемолями), а також частим зрушенням темпу в межах десяти рядків твору (*Andante, piu mosso, tempo primo, rit.*).

«Мисливська пісня» № 4 бадьора за характером, а використання інтонаційної атрибутики духових інструментів, зокрема «золотого ходу» валторни, тільки підсилює асоціації ходи і настрою хвацьких мисливців, які відправляються на полювання. Технічно ця п'єса не складна, але вимагає великої штрихової, ритмічної і нюансової точності виконання.

Фактура п'єси «Співчуття» № 5 побудована на передачі гармонічно розкладеного акомпанементу восьмими та шістнадцятими від одної руки до іншої. Це потребує відтворення динамічної і ритмічної рівності звучання, що застосовується в багатьох схожих за фактурою глієрівських композиціях. Так само фактура № 7 «В полях», де в партії правої руки звучить акордовий акомпанемент, а у лівій проводиться мелодія, вже розглядалась автором цієї статті з точки зору інструктивних завдань для учнів.

Цікаве фортепіанне викладення «Пісні» № 9: мелодія, що безперервно розгортається протягом твору, в деяких місцях переростає в хорал. У результаті суміщення двох різнопланових пластів виникає схожість з багатоголосним співом. Зважаючи на зміну фактури, в цей мініатюрі учню необхідно добиватися безупинного кантіленного ведення теми, орієнтуючи учня на звучання людського голосу. Інструктивні завдання і піаністичні прийоми їх реалізації в № 10 «У колиски», в № 11 «Балада» та в № 12 «Ескіз» також вже розглядались у цей роботі в аналогічних за фактурою і типом викладення композиціях.

Нового плану труднощі містить «Скерцо» № 14. Темп цієї п'єси позначений *Vivace*, розмір 5/4. Для учня музичної школи це дійсно складно, але композитор, зазначаючи темп, дає підказку: несиметричний розмір ділиться як 2/4 + 3/4. Крім метроритмічних складнощів, в «Скерцо» велику увагу треба приділити виконанню штрихів, акцентів, динамічних нюансів, які визначають характер твору. Так, стакато повинно бути легким і чіпким, його треба грати відповідно тільки пучками пальців, акценти теж не перевантажувати, і уважно виконувати зліговані чверті, що надають зухвалості загальному руху і допомагають тримати ритмічну структуру 2/4 + 3/4. У середньому розділі «Скерцо» – *Piu lento* – змінюється тональність – *Des-dur*. Порівняно з основною тональністю – *F-dur*, це колористично збагачує твір. Деяке уповільнення темпу підкреслює тональний контраст.

У наступних п'єсах циклу («Жартівливий танок», «Акварель», «Експромт» та ін.) піаністичні завдання не мають кардинальної новизни, всі вони вже зустрічались у попередньо розглянутих творах. У зв'язку з цим треба відзначити, що за мелодійної новизни та свіжості музики Р. М. Глієра, його композиторська техніка була доволі стабільною, й інструментальні чи фактурні прийоми, відпрацьовані в ранній період творчості мало змінювались у подальшому. Це переконливо підтверджує аналіз п'єс ор. 34, а прямим прикладом є «Мелодія» ор. 99 (1956). Написана в останній рік життя композитора, вона зберігає всі ознаки глієрівської техніки, характерні для такого типу композицій (напр., «Мелодія» та «Листок з альбому» ор. 34, «Арієта», «Вечір» та «Прелюдія» ор. 43 тощо).

Поряд з тим, розглянуті п'єси і нині не втрачають актуальності для відпрацювання піаністичної майстерності учнів дитячих музичних шкіл, оскільки їх дидактичні завдання спрямовані на формування важливих складових мислення юних виконавців, виховання у них навичок виразної

гри та освоєння прийомів, які згодом допоможуть опанувати складніші твори.

**Висновки.** Фортепіанні цикли Р. М. Глієра, які митець створював впродовж всього творчого життя, сприяли не тільки поповненню педагогічного репертуару музичних шкіл, а й стали важливим методичним підґрунтям для виховання гарних виконавських навичок у юних музикантів. Жанрове різноманіття характерних та ліричних образів у циклах Р. М. Глієра сприяє особливій навчальній функції дитячих п'єс композитора – його зверненню до внутрішнього світу юного виконавця. Фортепіанні п'єси Р. М. Глієра наспівні, мелодійні й дуже різноманітні за тематикою. Поряд із щирістю і шляхетністю образів, вони приваблюють своєю свіжістю й принадністю. Використані композитором романтичні жанри – поема, балада, пісня без слів, інтермеццо, – танцювальні п'єси – мазурки, полонези, менуети, вальси, звернення до ескізу та пасторалі – все це допомагає учням освоїти як стильову специфіку творів, так і відпрацювати певні виконавські прийоми. На цих творах учні дитячих музичних шкіл виховують художній смак, набувають необхідних професійних навичок і вчать просто любити музику.

На сучасному етапі розвитку музичної освіти та фортепіанної педагогіки актуалізується вивчення та аналіз інших циклів фортепіанних п'єс Р. М. Глієра, чекають на дослідження й уточнення факти творчого спілкування композитора з виконавцями та викладачами, а також з особами, яким присвячені ці опуси, тощо. Ці та інші питання, безсумнівно, потребують детального вивчення в окремому дослідженні.

Однак сьогодні величезний і цікавий спадок митця майже не стає предметом наукового інтересу музикознавців. Тож здійснена спроба висвітлити «периферійну» лінію творчості одного з провідних композиторів першої половини – середини ХХ століття та встановити її художньо-педагогічну цінність для мистецької освіти сьогодення має широкі перспективи для подальших розробок.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Глієр Рейнгольд Моріцевич. *Bikinedia*. Upl : [https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%93%D0%BB%D1%96%D1%94%D1%80\\_%D0%A0%D0%B5%D0%B9%D0%BD%D0%B3%D0%BE%D0%BB%D1%8C%D0%B4\\_%D0%9C%D0%B9%D1%80%D1%96%D1%86%D0%B5%D0%B2%D0%B8%D1%87](https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%93%D0%BB%D1%96%D1%94%D1%80_%D0%A0%D0%B5%D0%B9%D0%BD%D0%B3%D0%BE%D0%BB%D1%8C%D0%B4_%D0%9C%D0%B9%D1%80%D1%96%D1%86%D0%B5%D0%B2%D0%B8%D1%87)
2. Зав'ялова О. Український акцент у «віолончельній» темі Р.М. Глієра. *Учитель – учень: ідея спадкоємності та новаторства в музичній культурі України (до пам'ятних дат Р. М. Глієра, Б. М. Лятошинського, І.Ф. Карабиця)* : зб. ст. та матеріалів Всеукр. науково-практич. конф. Суми: ТОВ ВПП «Фабрика друку», 2015. С. 21–25.
3. Зав'ялова О. Виолончель в житті і творчості Р.М. Глієра. *Twórcza – kultura – wymiary czasu. Międzynarodowe naukowe czytania 2016 w Muzeum Borysa Latoszyńskiego w Żytomerzu: zbiór artykułów* / [red. L. Jerszowa, C. Nowosielski]. Żytomierz: Wydawca «О.О. Євенок», 2016. С. 110–123.

4. Калашникова А. Сильові параметри формування української фортепіанної музики малих форм першої третини ХХ ст.: дис. ... канд. мистецтвозн.: спец. 17.00.03 «Музичне мистецтво». Харків – Суми, 2020. 225 с.
5. Костюк О. Глієр Рейнгольд Моріцович. *Енциклопедія сучасної України*. URL: <https://esu.com.ua/article-25646>
6. Лятошинський Б. Епістолярна спадщина. У 2-х т. / [голов. наук. консультант І. Царевич; упор. і автор вст. ст. М. Копиця]. Київ, 2002. Т. 1. Борис Лятошинський – Рейнгольд Глієр. Листи (1914–1956). 768 с.
7. Марценківська О. Фортепіанна творчість Р.М. Глієра та Б.М. Лятошинського в контексті семантичного аналізу. *Київське музикознавство*. Вип. 52. С. С. 116–134. URL: <https://glieracademy.org/wp-content/uploads/2019/05/52-06-Marcenkivska.pdf>
8. Огуз А. Харківські сторінки творчої біографії Р. М. Глієра. *Молоді музикознавці України: тези сьомої Всеукр. наук.-практ. конф.* Київ, 2005.
9. Распопова А. Р. М. Глієр на Донеччині. *Молоді музикознавці України: тези сьомої Всеукр. наук.-практ. конф.* Київ, 2005.
10. Рейнгольд Глієр: біографія, цікаві факти, творчість. URL: <https://uk.perish.info/1590-reinhold-glier-biography-interesting-facts-creativit.html>
11. Скорульська Р. «Скерцо» на тему історичного «папірця». *Музика*. 1998. № 4.
12. Спис-Кревська А. М. Глієр – директор Київської консерваторії. *Історія музики: нові факти та інтерпретації: науковий вісник Національної музичної академії України*. Київ, 2004. Вип. 42. С. 27–39.
13. Таміліна І. Р. М. Глієр в концертному житті Києва (1913–16 рр.). *Молоді музикознавці України: тези сьомої Всеукр. наук.-практ. конф.* Київ, 2005.
14. Шевелева М. Рейнгольд Глієр – композитор зі світовим ім'ям родом із Києва. *Український інтерес*. 11 січня. 2023. URL: <https://uain.press/blogs/1148612-1148612>
15. Глиэр Р. Альбом фортепианных пьес / [под ред. Л. Ройзмана и В. Натансона]. Москва: Сов. композитор, 1961. 88 с.
16. Glière R. Vingt quatre pièces caractéristiques. Op. 34. P. Jurgenson, s. a. Cah. I 13 p., Cah. II 15 p., Cah. III 17 p., Cah. IV 19 p.

#### REFERENCES

1. *Hliier Reinhold Moritseyvych* [Glier Reingold Moritsevich]. *Wikipedia*. URL: [https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%93%D0%BB%D1%96%D1%94%D1%80\\_%D0%A0%D0%B5%D0%B9%D0%BD%D0%B3%D0%BE%D0%BB%D1%8C%D0%B4\\_%D0%9C%D0%BE%D1%80%D1%96%D1%86%D0%B5%D0%B2%D0%B8%D1%87](https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%93%D0%BB%D1%96%D1%94%D1%80_%D0%A0%D0%B5%D0%B9%D0%BD%D0%B3%D0%BE%D0%BB%D1%8C%D0%B4_%D0%9C%D0%BE%D1%80%D1%96%D1%86%D0%B5%D0%B2%D0%B8%D1%87) [in Ukrainian].
2. Zavialova, O. (2015). *Ukrainskyi aktsent u "violonchelni" temi R.M. Hliiera* [Ukrainian accent in the "cello" theme of R.M. Gliera]. *Uchytel – uchen: ideia spadkoiemnosti ta novatorstva v muzychnii kulturi Ukrainy (do pamiatnykh dat R. M. Hliiera, B. M. Liatoshynskoho, I.F. Karabytsia): zb. st. ta materialiv Vseukr. naukovopraktych. konf. Sumy: TOV VPP "Fabryka druku"*. Pp. 21–25. [in Ukrainian].
3. Zavialova, O. (2016). *Violonchel' v zhizni i tvorchestve R.M. Hliiera* [The cello in the life and work of R.M. Gliere]. *Twórcza – kultura – wymiary czasu. Międzynarodowe naukowe czytania 2016 w Muzeum Borysa Latoszyńskiego w Żytomerzu: zbiór artykułów / [red. L. Jerszowa, C. Nowosielski]. Żytomierz: Wydawca: "O.O. Yevenok"*. Pp. 110–123. [in Ukrainian].
4. Kalashnykova, A. (2020). *Stylovi parametry formuvannya ukraïnskoi fortepiannoi muzyky malykh form pershoi tretyny XX st.* [Stylistic parameters of the formation of Ukrainian piano music of small forms of the first third of the 20th century]: *dys. ... kand. mystetstvozn.: spets. 17.00.03 "Muzychne mystetstvo"*. Kharkiv – Sumy. 225 s. [in Ukrainian].
5. Kostiuk, O. *Gliier Reinhold Moritsovykh* [Glier Reingold Moritsovykh]. *Entsyklopediia suchasnoi Ukrainy*. URL: <https://esu.com.ua/article-25646> [in Ukrainian].
6. Liatoshynskiy B. (2002). *Epistoliarna spadshchyna. U 2-kh t.* [Epistolary heritage. In 2 vols] / [holov. nauk. konsultant I. Tsarevych; upor. i avtor vst. st. M. Kopytsia]. Kyiv, 2002. T. 1. Borys Liatoshynskiy – Reinhold Hliier. Lysty (1914–1956). 768 s. [in Ukrainian].
7. Martsenkivska, O. *Fortepianna tvorchist R.M. Hliiera ta B.M. Liatoshynskoho v konteksti semantynohoho analizu* [Piano creativity of R.M. Gliera and B.M. Lyatoshynskiy in the context of semantic analysis]. *Kyivske muzykoznavstvo*. Vyp. 52. Pp. 116–134. URL: <https://glieracademy.org/wp-content/uploads/2019/05/52-06-Marcenkivska.pdf> [in Ukrainian].
8. Ohuz, A. (2005). *Kharkivski storinky tvorchoi biohrafii R. M. Hliiera* [Kharkiv pages of the creative biography of R. M. Glier]. *Molodi muzykoznavtsi Ukrainy: tezy somoi Vseukr. nauk.-prakt. konf.* Kyiv. [in Ukrainian].
9. Raspopova, A. (2005). *R. M. Hliier na Donechchyni* [R. M. Glier in Donetsk region]. *Molodi muzykoznavtsi Ukrainy: tezy somoi Vseukr. nauk.-prakt. konf.* Kyiv. [in Ukrainian].
10. *Reinhold Hliier: biohrafii, tsikavi fakty, tvorchist* [Reingold Glier: biography, interesting facts, creativity]. URL: <https://uk.perish.info/1590-reinhold-glier-biography-interesting-facts-creativit.html> [in Ukrainian].
11. Skorulska, R. (1998). *"Skertso" na temu istorychnoho "papirtsia"* ["Scherzo" on the theme of a historical "paper"]. *Muzyka*. № 4. [in Ukrainian].
12. Spys-Krevska, A. (2004). *M. Hliier – dyrektor Kyivskoi konservatorii* [M. Glier – director of the Kyiv Conservatory]. *Istoriia muzyky: novi fakty ta interpretatsii: naukovyi visnyk Natsionalnoi muzychnoi akademii Ukrainy*. Kyiv. Vyp. 42. Pp. 27–39. [in Ukrainian].
13. Tamilyna, I. (2005). *R. M. Hliier v kontsertnomu zhytti Kyieva (1913–16 rr.)* [R. M. Glier in the concert life of Kyiv (1913–16)]. *Molodi muzykoznavtsi Ukrainy: tezy somoi Vseukr. nauk.-prakt. konf.* Kyiv. [in Ukrainian].



14. Shevelieva, M. (2023). *Reinhold Gliere – kompozytor zi svitovym imiam rodom iz Kyieva* [Reingold Gliere is a world-renowned composer from Kyiv]. *Ukrainskyi interes*. 11 sichnia. URL: <https://uain.press/blogs/1148612-1148612> [in Ukrainian].
15. Gliere, R. (1961). *Albom fortepiannykh pies* [Album of piano pieces] / [pod red. L. Roizmana i V. Natansona]. Moskva: Sov. kompozitor. 88 s. [in Russian].
16. Glière, R. *Vingt quatre pièces caractéristiques* [Twenty four characteristic pieces]. Op. 34. P. Jurgenson, s. a. Cah. I 13 p., Cah. II 15 p., Cah. III 17 p., Cah. IV 19 p. [in French].

**Olesia STEPANOVA,**  
*orcid.org/0000-0002-6995-6559*  
Candidate of Art Criticism,  
Senior Lecturer at the Department of Piano  
Kharkiv State Academy of Culture  
(Kharkiv, Ukraine) *alesya\_stepanova1@ukr.net*

## PIANISM AS A STYLE: CONCEPTUAL FEATURES

*Organology inherent in the 18th century required the creation of a new instrument. This became the origin of the birth of the piano, and later it gave rise to a special “instrument culture” – that is, piano culture. Thus, the piano became a certain cultural activator, which gave birth to a new type of intonation, which, in turn, caused the formation of a new piano style. The style and nature of the works dictated by time presented artistic tasks to the performers, for the implementation of which freer movements were necessary. The piano style (as a part of the concept of pianism), which arose in the 18th century, corresponded to the classicist style. The main principles of the classicist style were the rationality and harmony of the world system. The romantic style replaced the classicist style. It contains the meaning of the deep ideological content of the musical work, and the artistic value prevails over the technical tasks. By the end of the 19th century, romanticism began to develop into impressionism, symbolism, and expressionism in some countries. The system of techniques that prevailed in the 18th century determined the appearance and evolution of the style of the instrument, in this case, the piano. According to this, it can be traced the genesis from the formation of the foundations of piano playing to the formation of a universal system of style. This article reveals the idea of unity of composer’s and performer’s styles. Representing integrity – the unity of composer, theoretical and performing hypostases, in further historical development, while preserving the original integrity, another concept of pianism is born – exclusively performing. The London and Vienna piano schools are examples of the multifaceted self-expression of style in its systemic unity. The pianistic heritage of those creators, who were, at the same time, composers and pianist-performers, turned out to be a “mirror” in which the national, epochal and individual signs of the musicians’ artistic thinking are reflected.*

**Key words:** piano style, author’s style, individual style, pianism, style of the instrument, performance interpretation, London and Vienna piano schools.

**Олеся СТЕПАНОВА,**  
*orcid.org/0000-0002-6995-6559*  
кандидат мистецтвознавства,  
старший викладач кафедри фортепіано  
Харківської державної академії культури  
(Харків, Україна) *alesya\_stepanova1@ukr.net*

## ПІАНІЗМ ЯК СТИЛЬ: КОНЦЕПТУАЛЬНІ ОСОБЛИВОСТІ

*Властива XVIII століттю органологія вимагала створення нового інструменту, що стало першопричиною народження фортепіано, а згодом породило особливу «культуру інструменту» – тобто фортепіанну культуру. Так, фортепіано стало певним культурологічним активантом, що породив новий тип інтонування, який, у свою чергу, спричинив формування нового фортепіанного стилю. Продиктовані часом стиль і характер творів ставили перед виконавцями художні завдання, для здійснення яких були необхідні більш вільні рухи. Фортепіанний стиль (як частина поняття піанізму), що виник у XVIII столітті, відповідав класицистичному стилю, основними принципами якого були раціональність і гармонійність світоустрою. На зміну класицистичному приходив романтичний стиль. У ньому закладено сенс глибокого ідейного змісту музичного твору, і художня цінність преважує над технічними завданнями. До кінця XIX століття в деяких країнах почалося переростання романтизму в імпресіонізм, символізм, експресіонізм. Система прийомів, яка панувала у XVIII столітті, зумовила появу та еволюцію стилю інструменту, в даному випадку – фортепіано. На цій основі простежується генезис від формування основ фортепіанної гри до утворення універсальної системи стилю. В статті розкривається ідея єдності композиторського та виконавського стилю. Представляючи собою цілісність – єдність композиторської, теоретичної та виконавської іпостасей, в подальшому історичному розвитку при збереженні вихідної цілісності народжується інша концепція піанізму – виключно виконавська. Взірцем багатогранності самовиразу стилю у його системній єдності є Лондонська і Віденська фортепіанні школи, піаністичний спадок творців якої, що були, водночас, композиторами і піаністами-виконавцями, виявився «дзеркалом», в якому відображено національні, епохальні та індивідуальні прикмети художнього мислення музикантів.*

**Ключові слова:** фортепіанний стиль, авторський стиль, індивідуальний стиль, піанізм, стиль інструменту, виконавська інтерпретація, Лондонська та Віденська фортепіанні школи.

**Formulation of the problem.** Piano art is characterized by a variety of genres, styles and techniques. The main issue in a pianist's performance is the understanding of style, which leads to the awareness of the use of necessary performance techniques and techniques that will bring the author's text as close as possible to the authenticity of the artist's individual features. The logic of our research involves the selection of performer's style as an element of the stylistic system of pianism.

**Analysis of recent research and publications.** A lot of musicologists and researchers have devoted their work to the question of style in music. I. Suhlenko studies the issue of the origin and definition of "individual performer's style" and methods of its analysis in her articles (Sukhlenko 2007, 2011, 2012, 2015). Yang Wenyan reveals an individual and personal understanding of performer's style (Yang Wenyan, 2017). D. Androsova presents the interpretation of pianism as a style in her monograph (Androsova, 2014). V. Tkachenko provides an understanding of the nature of tools as a special kind of determinant of thinking and style (Tkachenko, 2015). The work of O. Katrych (Katrych, 2000) is devoted to the construction of the levels of the style hierarchy (school style, national and historical styles). V. Moskalenko develops the idea of a system of music-language resources for interpreting a musical work as a manifestation of the composer's individual style (Moskalenko, 2013). A. Asaturyan interprets musical style in terms of its influence on the formation of certain, new musical forms (Asaturyan, 2017). E. Chaika's explores the issue of the composer's national style (Chaika, 2016). Y. Gat (1968) connects the technical features of the performance of a musical work with style.

**The purpose** of the article is to determine the signs of universalism of the style category as an element of the metasystem of pianism (according to example of the activities of representatives of the London and Vienna schools).

**Presentation of the main research material.** Each composer in his creative activity reflects the historical era in which he lives, creates, experiences, observes important and fateful events. The created piano piece carries a collective image of reality, corresponding to a specific historical period, which is determined by characteristic stylistic features. F. A. Steinhausen notes, "for piano playing must be mastered and created special, completely new and original movements. ... all technique is nothing more than a means to an aim, while the dominant element that determines the aim is art" (Steinhausen, 2014: 38-39).

A lot of scientists emphasized the need to be aware of various stylistic features and their influence on a

musical work. J. Gat connects the technical features of the performance of a musical piece with style in his work "Piano Playing Technique". Thus, the author draws attention to the fact that "the method of performing both legato and staccato changes depending on the style of the work" (Gat, 1968: 120). Taking into account the opinion expressed by the author, however, one should not, forget about the possible ways of performing this or that piano technique outside the context of the era and genre of the musical work. According to I. Suhlenko, this "allows us to talk about the belonging of an individual performing style to a certain performing tradition" (Sukhlenko, 2007: 365). The proposed view allows us to assume that if the performer is recognized by his individual performance style, then the author of the work can also be determined by his characteristic features of the composer's work.

The concept of style is multi-level and multi-functional. Naturally, the division of style into historical and national styles, as well as genre styles, author's styles, styles of directions and schools covers the entire spectrum of activities of musicians and interpreters, including working on a musical text, but it is worth noting that it is necessary to focus not only on one element, but to perceive them as a whole. Focusing on the presented system of style, we draw a single line of relationships between them, where the central "line" is the performer's style, through the prism of which all style levels can be traced.

According to the "Ukrainian dictionary of musical terms" by N. Ocheretovska, style is "(lat. stylus, from Greek stylos – writing stick) /style/ – characteristic features of creative handwriting that are manifested in the music of a certain era, nation, and creativity individual composer" (Ocheretovska, 2008: 104). However, it should take into account the possibility of "incomplete coverage", which depends on the interpreter's ability to understand the "musical-sound text". The performer's style can either approach the author's style or move away from it. In other words, in relation to the composer's style, the set of performers' styles appears as a manifestation of centrifugal and centripetal connections. The closer to the center (that is, the stronger the influence of centripetal forces) – the brighter the author's style (composer's style) is manifested, and vice versa, the further from the center, the stronger the performer's individuality (that is, performer's style). Thus, it is important to maintain harmony between the mentioned relationships.

It can be assumed that the interrelationship of culture and style is aimed at the formation of musical standards of the era, nation and personality, as a



result, it is revealed in the works of composers. The performer's familiarity with this kind of material expands the boundaries of understanding the author's artistic intention and ways of its implementation.

Each performer, depending on the physiological characteristics, age and understanding of the author's text, uses different and differently defined technical elements, which helps to recognize the performer literally from a few notes. It depicts a manifestation of a personal attitude to events, an era, its (executive) internal "handwriting", which largely depends on belonging to a certain national collective (community).

Thus, it should be considered that in this context the performer's style is part of the system of musical style. From this follows the conclusion that there is no performer's style outside the category of style (epoch, national, and composer). The pianist, as an intermediary (a kind of medium) between the composer's opus and the listening audience, must possess the meanings characteristic of the performance semas and symbols inherent in that "intonation dictionary of the era" (according to B. Asafiev), which corresponds to the historical-artistic era and the national to the nature of the performed work. This is important in the case when the artistic reality is historically distant in time and space. Given the changes inherent in today's sound context, the performer must nevertheless understand the intonation vocabulary of the era. The more expressed the remoteness of the historical era (conventionally defined as "composer's" and "performer's"), the more complicated the performer's reconstruction of an authentic type becomes, the more actualized is the condition of the performer's style matching the composer's sense of sound.

V. Moskalenko in "Lectures on Musical Interpretation" especially emphasizes the detail of the instructions for the performance of the piece, which the author defines as a feature (the degree of detailing of the instructions for the performance) that "in its own way characterizes the individual style of the composer and, to a certain extent, characterizes the stylistic direction that represents his music" (Moskalenko, 2013: 54). Considering the individual style, V. Moskalenko gives it a definition that it is "conditionally a passing way of forming an art school, creative direction, historical or national artistic style that interests us" (Moskalenko, 2013: 135).

All these levels of knowledge reveal to the musician the awareness of the use of the necessary performance techniques and techniques, which bring the author's text as close as possible to the authenticity. At the same time, it is important to take into account the composer's instructions, where, as noted by V. Moskalenko, "the style of musical creativity will

be understood as the individuality of musical thinking, which is expressed by the appropriate system of musical and linguistic resources for the production, interpretation and performance of a musical work" (Moskalenko, 2013: 136). To the system of musical-linguistic resources for interpreting a musical work, the author adds his own standard auditory representations of each musician, that is "his style of the composer whose music is being interpreted" (Moskalenko, 2013: 138).

Taking into account the position of the researcher, it can be assumed that the definition of an individual musical style includes the author's musical style not only in the understanding of it as the work of a certain composer, but also as the style of a performer. Thus, it turns out that in the system of performer's interpretation, the author's style is the performer's style.

When studying a musical work, the national style of the composer should be taken into account, but depending on the nationality of the performer, certain adjustments to the musical text may occur. This question is developed in the work "National-stylistic specifics of J. Sibelius's violin concerto" by O. Chaika, where the researcher notes that "national stylistics is organically built at the level of the composition of a musical work, which represents the finished projection of the author's idea-image. <...>" (Chaika, 2016: 3). O. Chaika makes an interesting statement that "national character is a mandatory component of musical thinking of the last six hundred years, which forces us to draw special attention to the problem of combination and disagreement in nationally characteristic interpretations of the composer's text and performer's interpretations" (Chaika, 2016: 3).

I. Suhlenko believes that "with the elevation of the role of the virtuoso component in the performance, a new generation of musicians appeared, who mainly performed 'other people's' works. Although for a long time, the performer's style was assessed only in terms of compliance with the performance of the composer's text. Gradually this concept is being used to denote the phenomenon of creative co-authorship. This is where the history of the scientific understanding of the category 'performer's style' begins" (Suhlenko, 2011: 4). This confirms the idea that the performer must demonstrate his own style, which is also "author's". Although it is necessary to come as close as possible to the reproduction of the style inherent in a particular composer. Thanks to the skillful combination of the above aspects, the interpreter will gain recognition and be associated with a certain level of performance on a musical instrument.

I. Suhlenko also refers to V. Moskalenko, who appreciates the style of musical creativity as "world-

view and musical thinking, which is expressed by the system of musical and linguistic resources for the creation, interpretation and performance of a musical work” (Sukhlenko, 2012: 5). Studying the question of the origin and definition of “individual performer’s style”, the researcher traces its development from the “manner of playing” on the instrument “to a concept that constituted a separate branch of knowledge about music – performance musicology” (Sukhlenko, 2011: 1). Thus, the author notes that “every performer is an individual, and if ‘Style is a person’ (according to J. Buffon’s apt definition), then such a multitude complicates classification due to the complexity and ambiguity of the structure of each individual creative personality” (Sukhlenko, 2012: 303). I. Sukhlenko emphasizes “we always compare the performer’s style with the ‘original’ – the author’s musical text” (Sukhlenko, 2012: 304), and also “that an individual musical style does not exist in isolation. It responds to changes occurring in musical culture as a whole, in musical pedagogy, etc. Therefore, the generalized performer’s style characteristic of the Baroque era cannot a priori be identical to the generalized performer’s style typical of our time. However, both of them, in their scientific understanding, should be reduced to a single concept that defines such essential properties of the performer’s style, which retain their integrity with any changes in musical culture” (Sukhlenko, 2012: 304). That is, the relationship between the author and the performer is traced in this way. To achieve the highest goal of performing skill, it is necessary to have an understanding of the sound and tempo standards characteristic of works of a certain time and musical composition, taking into account the compositional features of writing.

O. Katrych in his research emphasizes the importance of the mutual influence of different gradations of style, referring to the concept of stylistic concentricity, where the performer’s style is connected with higher levels of the style hierarchy: school style, national and historical styles (Katrych, 2000). The author notes that “individual performer’s style is formed under the influence of all other levels of performer’s style and to some extent is their continuation ... There is no doubt that the performer’s style is formed, first of all, under the influence of the personal qualities of the musician himself, aimed at revealing the content of the music. These qualities determine the performing type of a musician (rational, virtuoso, emotional or intellectual), they shape his sound-creating will (Martinsen), create a certain psychological instruction” (Sukhlenko, 2007: 366). As the author notes, A. Martinsen’s typology is approximate: classical type, romantic, expressionist. Instead, I. Sukhlenko

offers his own typology for “a complete understanding of the genre principles of performer’s expression”, based on those “applied in literary studies – the division into epic, lyric and drama” (Sukhlenko, 2015: 29).

Thus, the researcher gives a description of each type of performer, where “‘Lyric performer’ speaks in the first person, often relegating the composer’s idea to the background ... ‘Epic performer’ is the musician who seems to be emotionally removed from the music, stands ‘above by it’, trying to preserve not just objectivity, but also neutrality. Consciously choosing the role of a repeater of the author’s will, such a performer avoids excessive intimacy of intonation ... ‘Dramatic performers’ are those for whom the fabric of a musical work is a theatrical space that allows several events to take place at the same time” (Sukhlenko, 2015: 30). A similar classification is noticeable in Weitzman (lyrical, dramatic, brilliant, romantic) and H. Riemann (serious, whimsical (humorous), sentimental, graceful, virtuoso).

The opinion of I. Sukhlenko deserves attention that “the performer’s style as a system of means of expressiveness and a way of self-expression of the individual manifests itself at the level of intonation” (Sukhlenko, 2015: 27), which, in turn, is determined by means of the national and epochal levels of understanding of musical works of various composers. As A. Asaturyan notes in his dissertation “Chamber-vocal style of K. Debussy in the context of musical symbolism” (2017), “the dialectic of style is revealed in the relationship between the ‘personal’ and ‘super-personal’ principles, which, in turn, are ‘objectified’ through the genre system of music. The genre, being an ‘extrovert category’ (V. Kholopova), on the one hand, generalizes the style as an ‘introvert category’, and on the other hand, as it returns the style to the original direction of its musical and material society” (Asaturyan, 2017: 14). It follows from the above that the author interprets the musical style only from the side of its influence on the formation of certain, new musical forms that depend on the conditions of changing the instrumentation. However, no less important factor, in our opinion, is the connection of style with genre as one of the facets of its manifestation. I. Sukhlenko expresses a similar opinion, believing that the specificity of style (intonation) is determined by the dominance of some genre-creative principle (Sukhlenko, 2015: 31). The interpretation of pianism as a style is presented in D. Androsova’s monograph “Symbolism and polyclavry in piano performance of the 20th century” (2014). The author relies on the definition of pianism as a “pianistic style of playing” (that is, performer’s), giving preference to the French

and German schools, as well as defining their characteristic performer's features. This approach allows, in our opinion, to define style as another level of the metasystem of pianism.

The analysis of the heritage of universal personalities (M. Clementi and J. N. Hummel) also shows the necessary conformity of the style category with the general principles of differentiation. It allows us to make the following generalizations: the style of the era is classicism; national style is due to belonging to the London or Vienna piano schools; performer's style is manifested in the virtuosity of mastering the technique of playing the piano; an individual style is determined by the neatness and completeness of the composers' writing, which was embodied in low-dramatic and low-conflict works, which is probably due to the rather calm and successful life of the musicians.

The above allows us to draw a conclusion about the indivisibility of style categories (concepts) – epochal, national and individual style concepts. Thus, it allows us to reveal the idea of the unity of the composer's and performer's styles. Representing integrity – the unity of composer, theoretical and performer's hypostases, in further historical development, while preserving the original integrity, another concept of pianism is born – exclusively performer's concept. Thus, pianism can be conditionally divided into two branches – integral (trinity) and partial (exclusively performer's branch).

Referring to the work of Yang Wenyan, where the individual and personal understanding of performer's style is considered, it can be said that the presented development is included in the style system as one of the facets in unity with the compositional one. On the example of the work of M. Clementi and J. N. Hummel, it is impossible to distinguish what is primary and what is secondary in the relationship between composer's and performer's styles.

Therefore, the accuracy of content transmission should not completely capture the performer's attention, it is also important to be able to demonstrate one's attitude and skills. Because it is impossible to authentically reproduce the composer's text, especially this applies to works that appeared before the appearance of sound recording devices, but it is important to take into account the guidelines specific to a certain era.

The history of the development of the London and Vienna piano schools, based on the activities of their representatives, developed the foundations of the piano instrumental style (scientific school of G. Ignatchenko), known and practiced to this day. Thus, the system of techniques that prevailed in the 18th century determined the appearance and evolu-

tion of the style of the instrument, in this case, the piano. On this basis, the genesis from the formation of the foundations of piano playing to the formation of a universal system of style can be traced. Thus, techniques turned out to be the basis that contributed to new artistic outlooks, which formed a special "instrument culture" (according to V. Syriatskyi).

V. Tkachenko in the article "The style of the instrument in the triad 'musician – composition – listener' (on the example of the phenomenon 'guitar style')" (2015) provides an understanding of the nature of instruments and in this connection emphasizes "they act as a special kind of determinant of thinking and style". V. Tkachenko believes that "the history of musical thinking is clearly reflected in instruments" (Tkachenko, 2015: 49). It is worth assuming that musical instruments changed and evolved, sometimes they were filtered out (disappeared) depending on the listener's readiness for this or that sound embodiment of a musical thought. In this regard, V. Tkachenko notes that "tools are included in the group of artifacts that exist or existed in culture. At the same time, the tools themselves are products of thinking and creativity of an individual personality" (Tkachenko, 2015: 49).

From these considerations, it follows that a musical instrument by its nature is universal and takes into account the physiological characteristics of not a single (specific) person or performer, but it is intended for use by a wide range of people who know the art of music. V. Tkachenko reveals the "set on style", which is manifested in the "transformation of the original properties of the instrument, expanding its capabilities by improving the design (the figure of the master-maker), the technique of playing it (the figure of the master-performer), the technique of writing for it (the figure of the master – composer). Only in the unity of these three artistic figures is a full-fledged 'life' of the instrument possible in the practice of public music making" (Tkachenko, 2015: 49).

Continuing the study of the instrument as a cultural factor that affects general stylistic trends, the author points out that "the category 'instrument style' is always historically determined by the system of philosophical and artistic views, eras, periods, national and genre preferences in them, and ultimately – the styles of creative personalities who create sound styles of instruments and compositions for them" (Tkachenko, 2015: 52).

Thus, it can be argued that the style of the instrument is an integral part of the style system, which summarizes many personal factors (composer, performer, and listener). Depending on the organological features and changes, the "style of the instrument"



can expand its boundaries, since in modern musical practice, in particular on the concert stage, samples of ancient mechanics (harpsichord), classical mechanics (piano, grand piano), as well as more modern instruments (electronic pianos, synthesizers).

The interpreter, who aims to create a sound image of a musical work of a certain historical and artistic era, should take into account the importance of such a component as the “style of the instrument” (scientific school of G. Ignatchenko) – a factor that precedes the formation of compositional and performing styles. The evolution of the performer’s style, the renewal of the style of the instrument, which is happening so rapidly throughout the modern era, often comes into conflict with the “piano etymon”, which was born and approved by the geniuses of the London and Vienna piano schools. However, the founders of the London and Vienna piano schools during the historical and artistic development of the foundations of piano performance initiated by them in their own creative activity (during the formation of piano performance, as well as the growth of the popularity of the piano) laid the foundations for the acquisition by stylistic evolution of the meaning of the generic sign of pianism.

It was determined, in particular, that a wide range of piano styles, which include sonatas, concertos, and chamber ensembles represented in the Viennese school. There are also reasons to assume that the Viennese school created a universal piano style, which expanded its possible manifestations.

**Conclusions.** The functioning of the performer’s style as a category of pianism involves the pianist’s awareness of the typological properties of the epochal, national, and compositional manifestations of the style. An example of such multifaceted self-expression of the style in its systemic unity is the London and Vienna piano schools, whose pianistic heritage of creators, who were, at the same time, composers and pianist-performers, turned out to be a “mirror” in which the national, epochal and individual signs of the musicians’ artistic thinking are reflected. When performing a performer’s interpretation of a piece that belongs to the legacy of the London or Vienna piano school, the pianist of the Modern Age must take into account not so much and not only the principles of performance and style contemporary, but also the

theoretical and practical guidelines set forth in the work of M. Clementi “Introduction to Art playing the piano-forte” and the treatise by J. N. Hummel “A thorough theoretical and practical guide to playing the piano-forte from the first simple lessons to perfect performance”. The theoretical works of M. Clementi and J. N. Hummel should acquire the function of a kind of “guide” for the modern pianist regarding the reproduction of piano techniques in accordance with the performer’s style of the era of London and Viennese classicism. Pianism of the London and Vienna piano schools is a reflection of style in all its manifestations. It follows from this that pianism is a holistic phenomenon with different levels of meaning.

Following the way of selection of optimal methods from among those characteristic of the historical epoch, the national style, the pianist approaches the interpretation of pianism as a performer’s style; while the organization of techniques selected by the pianist, their meaningful interpretation determine the formation of the performer’s individual piano style (according to I. Suhlenko). Pianism as a performer’s style is characterized by the unity and at the same time the heterogeneity of its inherent content.

Style in music has a hierarchical structure (historical, national, individual style), which gives grounds to put forward a theory about the similarity and complementarity of pianism and style, where they are systems with their own hierarchy and are defined as a method of musical thinking. On the other hand, it can be concluded that the school is a system of tools for developing pianism. It should be emphasized that the category of pianism includes all the functional and substantive differentiation inherent in the concept of style and specified for performance. That is, pianism functions as epochal – historical; national; individual, author’s.

It follows that pianism as a performer’s style is a reflection of the typological properties of national, epochal and author’s styles, thus, a definition is formed – these are characteristic features that appear in the sound text of the work; it is also a method of selecting performing means from a set of techniques inherent in a specific historical epoch, their new set in the work, interpretation, organization, taking into account the influence of a specific individual style on the performer’s method.

#### BIBLIOGRAPHY

1. Андросова Д. В. Символизм и поликлавирность в фортепианном исполнительстве XX в.: Монография. Одесса : Астропринт, 2014. 400 с.
2. Аркадьев М. Технические принципы высшего пианистического мастерства URL: [www.forumklassika.ru/attachment.php?attachmentid=97571&d=1454326260](http://www.forumklassika.ru/attachment.php?attachmentid=97571&d=1454326260) (дата звернення: 13.01.2023).
3. Асатурян А. С. Камерно-вокальный стиль К. Дебюсси у контексті музичного символізму : автореф. дис. ... канд. мист. : 17.00.03. Харків, 2017. 19 с.

4. Катрич О. Т. Індивідуальний стиль музиканта-виконавця (теоретичні та естетичні аспекти) : автореф. дис. ... канд. мист. : 17.00.03. Київ, 2000. 17 с.
5. Москаленко В. Г. Лекции по музыкальной интерпретации : учеб. пособие. Київ : Б. и. Тип. «Клякса», 2013. 272 с.
6. Очеретовська Н. Л., Цицалюк Н. М., Черемський К. П. Український словник музичних термінів. Харків : Атос, 2008. 178 с.
7. Сухленко І. Методика аналізу індивідуального виконавського стилю. *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти*. 2012. Вип. 37. С. 303–312.
8. Сухленко І. Ю. Жанровий аспект виконавського інтонації. *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти* : зб. наук. ст. Харків : Видавництво ТОВ «С. А. М.», 2015. Вип. 44. С. 23–32.
9. Сухленко І. Ю. Виконавський стиль Володимира Горовица в руслі розвитку романтичної традиції : автореф. дис. ... канд. мист. : 17.00.03. Харків, 2011. 19 с.
10. Сухленко І. Ю. О генеалогії виконавського стилю. *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти* : зб. наук пр. Харків, 2007. Вип. 20. С. 362–373.
11. Ткаченко В. Н. Стиль інструмента в триаді «музикант–произведение–слушатель» (на прикладі феномена «гітарний стиль»). *Традиції та новачі у вищій архітектурно-художній освіті*. Харків: ХДАДМ, 2015. № 2. С. 48–52.
12. Чайка Е. В. Национально-стилистическая специфика скрипичного концерта Я. Сибелиуса. URL: [glazunovcons.ru/images/pictures/science/chajka\\_e\\_v.pdf](http://glazunovcons.ru/images/pictures/science/chajka_e_v.pdf) (дата звернення 20.01.2023)
13. Ян Венянь Категорія піанізму у контексті виконавської типології фортепіанної творчості.: дис. ... канд. мистецтвознавства: 17.00.03 / Одеська національна музична академія імені В. Нежданової, 2017. 191 с.
14. Gat J. Technique of Piano Playing. Hungarian : Boosey & Hawkes Inc; 3rd Revised edition, 1968. 280 p.
15. Steinhausen, F. A. Die physiologischen Fehler und die Umgestaltung der Klaviertechnik. Leipzig: Breitkopf & Härtel, 1913. 248 p.

#### REFERENCES

1. Androsova D. V. Simvolizm i poliklavirnost v fortepiannom ispolnitelstve XX v. [Symbolism and polyclave in piano performance of the XX century]: Monografiya. Odessa : Astroprint, 2014. 400 s. [in Russian].
2. Arkadev M. Tehnicheskie printsipy vysshogo pianisticheskogo masterstva [Technical principles of higher pianistic skill]. URL: [www.forumklassika.ru/attachment.php?attachmentid=97571&d=1454326260](http://www.forumklassika.ru/attachment.php?attachmentid=97571&d=1454326260) (data zvernennia: 13.01.2023) [in Russian].
3. Asaturian A. S. Kamerno-vokalnyi styl K. Debiussi u konteksti muzychnoho symbolizmu [Chamber-vocal style of C. Debussy in the context of musical symbolism] : avtoref. dys. ... kand. mist. : 17.00.03. Kharkiv, 2017. 19 s. [in Ukrainian].
4. Katrych O. T. Indyvidualnyi styl muzykanta-vykonavtsia (teoretychni ta estetychni aspekty) [Individual style of the musician-viconaut (theoretical and aesthetic aspects)] : avtoref. dys. ... kand. mist. : 17.00.03. Kyiv, 2000. 17 s. [in Ukrainian].
5. Moskalenko V. G. Lektsii po muzykalnoy interpretatsii [Lectures on musical interpretation] : ucheb. posobie. Kyiv : B. i. Tip. "Klyaksa", 2013. 272 s. [in Russian].
6. Ocheretovska N. L., Tsytsaliuk N. M., Cheremskiy K. P. Ukrainskiy slovnyk muzychnykh terminiv [Ukrainian dictionary of musical terms.]. Kharkiv: Atos, 2008. 178 s. [in Ukrainian].
7. Sukhlenko I. Suhlenko I. Metodika analiza individualnogo ispolnitelskogo stilya. [Methods of analysis of individual performing style]. *Problemy vzaiemodii mystetstva, pedahohiky ta teorii i praktyky osvity*. 2012. Vip. 37. S. 303–312. [in Russian].
8. Suhlenko I. Yu. Zhanrovyyiy aspekt ispolnitelskoy intonatsii. [Genre aspect of performing intonation]. *Problemy vzaiemodii mystetstva, pedahohiky ta teorii i praktyky osvity* : zb. nauk. st. Kharkiv : Vidavnicztvo TOV «S. A. M.», 2015. Vip. 44. S. 23–32. [in Russian].
9. Suhlenko I. Yu. Ispolnitelskiy stil Vladimira Gorovitsa v rusle razvitiya romanticheskoy traditsii [The performing style of Vladimir Horowitz in line with the development of the romantic tradition] : avtoref. dys. ... kand. mist. : 17.00.03. Kharkiv, 2011. 19 s. [in Russian].
10. Suhlenko I. Yu. O genealogii ispolnitelskogo stilya. [On the genealogy of the performing style]. *Problemy vzaiemodii mystetstva, pedahohiky ta teorii i praktyky osvity* : zb. nauk pr. Kharkiv, 2007. Vip. 20. S. 362–373. [in Russian].
11. Tkachenko V. N. Stil instrumenta v triade "muzykant–proizvedenie–slushatel" (na primere fenomena «gitarnyyi stil») [The style of the instrument in the triad "musician-work-listener" (on the example of the phenomenon "guitar style")]. *Traditsii ta novatsii u vyshchii arkhitekturno-khudozhnii osviti*. Kharkiv: KhDADM, 2015. № 2. S. 48–52. [in Russian].
12. Chayka E. V. Natsionalno-stilisticheskaya spetsifika skripichnogo kontserta Ya. Sibeliusa. [National-stylistic specificity of the violin concerto by J. Sibelius]. URL: [glazunovcons.ru/images/pictures/science/chajka\\_e\\_v.pdf](http://glazunovcons.ru/images/pictures/science/chajka_e_v.pdf) (data zvernennia: 20.01.2023) [in Russian].
13. Ian Venian Katehoriia pianizmu u konteksti vykonavskoi typolohii fortepiannoi tvorchosti [Category of pianism in the context of Vikonavian typology of piano creativity] : dis. ... kand. mistectvovnavstva: 17.00.03. Odeska natsionalna muzychna akademiia imeni V. Nezhdanovoi, 2017. 191 s. [in Ukrainian].
14. Gat J. Technique of Piano Playing. Hungarian : Boosey & Hawkes Inc; 3rd Revised edition, 1968. 280 p. [in English].
15. Steinhausen, F. A. Die physiologischen Fehler und die Umgestaltung der Klaviertechnik [The physiological errors and the transformation of piano technique]. Leipzig: Breitkopf & Härtel, 1913. 248 p. [in German].

УДК 78.071.1(410)(092):780.644.1.083.3  
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/60-4-9>

**Тао ЦЗІНЬ,**  
orcid.org/0000-0001-9324-8440  
аспірант кафедри інтерпретології та аналізу музики  
Харківського національного університету мистецтв імені І.П. Котляревського  
(Харків, Україна) taojin009@126.com

## РИСИ КОНЦЕРТНОСТІ У ФАНТАЗІЙ-КВАРТЕТІ ДЛЯ ГОБОЮ ТА СТРУННИХ Б. БРІТТЕНА

**Характеристика основної проблеми.** Ранній опус Б. Бріттена аналізуються з позиції жанрово-стильових, виконавських параметрів та втілення рис концертності.

**Мета** – виявити вплив концертності на жанрову та виконавську стилістику Фантазії-кварету Б. Бріттена в аспекті становлення концертного стилю для гобою у ХХ ст.

**Результати.** Жанрово-стильовий та виконавський аналіз виявив наступні параметри Фантазії-кварету, що дозволяє вбачати риси концертності: 1) поєднання старовинної фантазії з формою сонати (традиція ХІХ ст.) і як результат – контрастно-складена форма з чергуванням розділів: *Andante alla marcia*– *Allegro giusto*– *Andante*– *Molto piu presto*– *Andante alla Marcia*; 2) зберігання багатой мелізматики, варіаційності, пасторальності (яка відтінює швидкі розділи), маршовості (що є новим виміром жанрової стилістики фантазії у ХХ ст.). Виявлено, що для Б. Бріттена синтез фантазійності та концертності виглядає природно та збагачує обидва жанри. Визначальними рисами фантазії на різних історичних етапах було відхилення від існуючих норм, свобода викладу музичного матеріалу, непередбачуваність розвитку, широкий діапазон варіативності. У Фантазії-квартеті ор. 2 концертність виявляється не лише у додаванні каденційних фрагментів, а й у масштабах твору, з принциповою увагою на солістів. Виконавські труднощі полягають в застосуванні швидких пасажів, які мають виконуватися штрихом *staccato* у швидкому темпі; у використанні значних градацій динамічного діапазону (враховуючи, що на гобої складно грати в тихих нюансах), особливо складно опанувати звуки верхнього регістру (третья октава) в нюансі *ppp*; фразуванні великого обсягу, для логічного втілення яких виконавець має користуватися технікою перманентного дихання; володіння різноманітними штрихами та майстерними реєстровими переходами; значна увага приділяється також нижньому регістру: він має звучати глибоким, насиченим тембром та з різними динамічними показниками.

**Ключові слова:** творчість Б. Бріттена, творчість для гобою у ХХ ст., жанр фантазії, виконавський аналіз, концертність.

**Tao JIN,**  
orcid.org/0000-0001-9324-8440  
Postgraduate student at the Interpretology and Analysis of Music Department  
Kharkiv I.P. Kotlyarevsky National University of Arts  
(Kharkiv, Ukraine) taojin009@126.com

## FEATURES OF CONCERT NATURE IN B. BRITTEN'S FANTASY QUARTET FOR OBOE AND STRINGS

**Characteristics of the main problem.** B. Britten's early opus is analysed from the standpoint of genre and style, performing parameters and the embodiment of concert features.

**The goal** is to reveal the influence of concert nature on the genre and performance stylistics of B. Britten's Fantasy Quartet in the aspect of the formation of the concert style for the oboe in the 20th century.

**The results.** The genre-stylistic and performing analysis revealed the following parameters of the Fantasy Quartet, which allows us to see the features of a concert: 1) a combination of an ancient fantasy with the sonata form (a tradition of the 19th century) and as a result – a contrastingly composed form with alternating sections: *Andante alla marcia* – *Allegro giusto* – *Andante* – *Molto piu presto* – *Andante alla Marcia*; 2) keeping rich melismatics, variation, pastoral nature (which shades the fast sections), march nature (which is a new dimension of genre style of the fantasy in the 20th century). It was revealed that for B. Britten, the synthesis of fantasy and concert nature looks natural and enriches both genres. The defining features of fantasy at different historical stages were deviation from existing norms, freedom of presentation of musical material, unpredictability of development, wide range of variability. In the Fantasy Quartet Op. 2, concert nature is manifested not only in the addition of cadenza fragments, but also in the scale of the composition, with a fundamental focus on the soloists. Performing difficulties consist of the use of fast passages, which must be performed with a *staccato* stroke at a fast tempo; in the use of significant gradations of the dynamic range (taking into account that the oboe is difficult to play in quiet nuances), it is especially difficult to master the sounds of the upper register (third



*octave) in the ppp nuance; phrasing of a large volume, for the logical implementation of which the performer must use the technique of permanent breathing; mastery of various strokes and skilful register transitions; considerable attention is also paid to the lower register: it should sound deep, rich timbre and with various dynamic indicators.*

**Key words:** *creativity of B. Britten, creativity for the oboe in the 20th century, fantasy genre, performing analysis, concert nature.*

**Постановка проблеми.** За словами дослідника П. Бейта (Bate, 1975), потужний розвиток конструкцій гобою на початку ХХ століття спричинив неабиякий сплеск творчості для цього інструменту. Причому, така ситуація торкнулася не тільки французької музичної культури (гобої французької системи стрімко розповсюджувалися, Паризька консерваторія готувала прекрасних і відомих всьому світу виконавців і навіть 1904 року Р. Штраус опублікував свою розширену версію праці про оркестровку Г. Берліоза, де приділив увагу саме французькій системі), але, що цікаво, англійської. Ще на початку 1900-х років у Лондоні виготовлялося відносно небагато інструментів, але, за словами П. Бейта (Bate, 1975), між війнами відбулося відродження, яке поставило британські гобої в один ряд із будь-якими найкращими у світі. Безумовно, це посприяло розвитку британської виконавської школи гри на гобої, висунуло на передній план таких відомих музикантів, як Лео Гуссенс<sup>1</sup>, пізніше – Кристина Джойанс Боутон, твори для яких писали відомі композитори<sup>2</sup>. Основними рисами таких творів є характерність і концертність. Саме риси концертності маємо намір прослідкувати при аналітичному дослідженні одного з яскравих творів Б. Бріттена – Фантазії-квартету для гобою, скрипки, альту і віолончелі (*Phantasy quartet for oboe, violin, viola, and cello, 1932, op. 2*)<sup>3</sup>.

**Аналіз досліджень.** Творчості для гобою, а також технологічним питанням гри на інструменті присвячені статті міжнародної асоціації виконавців на гобої та фаготі IDRS та монографії П. Бейта/Philip Bate (Bate, 1975), А. Н. Reeves & J. Hooper (1985) [7]. Остання є перевиданням журналу *Iee Proceedings a science measurement and technology* (1945 р.), зокрема випуску щодо технологічних новацій того часу. Також ми залуцаємо наукову статтю В.Мартінової (Мартінова, 2018),

в якій є міркування щодо поняття «концертуєчий гобою». Власне поняття «концертний стиль гри на гобою» автор цієї статті розробляє у власних дослідженнях, присвячених творчості А. Паскуллі та Ю. Гуссенсу. Щодо жанру фантазії в пропонованій статті ми спираємося на два колективних дослідження – з словнику Гроува (Boetticher, Reimann, Kahl, 1989) та дослідження 2022 р. (Nikolaievska &..., 2022), в якому представлено трансформацію жанрового генотипу інструментальної фантазії в аспектах «комунікативної» та «інтерпретативної природи», що надає жанру можливості нескінченно оновлюватися (Nikolaievska, 2022: 193). Щодо безпосередньо аналізованого твору, то Фантазія-квартет згадується у дослідженнях творчості Б. Бріттена доволі компактно. Зокрема, змістовними з точки зору формування композиторського стилю Б. Бріттена є спостереження П. Рупрехта (Rupprecht, 2001), стислий опис Фантазії-квартету є у фундаментальній біографії композитора, написаний Х. Карпентером Carpenter, 1993), невеликий огляд запропоновано К. Шюслер-Бах (Schüssler-Bach, 2023). Виконавські аспекти дослідження обраного твору наразі є майже недослідженими, в чому вбачаємо актуальність теми пропонованої статті.

**Мета статті** – виявити вплив концертності на жанрову та виконавську стилістику Фантазії-квартету Б. Бріттена в аспекті становлення концертного стилю для гобою у ХХ ст.

**Виклад основного матеріалу.** Перш за все, цікаво, що до твору з солюючим гобоєм композитор звернувся ще при навчанні в Лондонському Королівському коледжі музики, коли йому було всього 18 років. За думкою Керстіна Шюслер-Баха (Schüssler-Bach, 2023), у ньому він продовжує музичні ідеї Фантазії-квартету для струнних, написаної для конкурсу (причому однією з вимог стало залучення одночастинної форми жанру XVI ст.). Така форма здалася молодому композитору доречною та багатогранною для втілення й він знов використав її у творі за участі струнного тріо та гобою. За словами авторів статті про фантазію (Nikolaievska &..., 2022), «з шістнадцятого століття жанр “фантазія” асоціюється з імпровізацією і взагалі точки перетину фантазії з іншими імпровізаційними жанрами дуже різноманітні. У поліфонічній музиці це жанр прелюдії, з якою

---

<sup>1</sup> Див. про Концерт Ю.Гуссенса у статті автора «Performance characteristics of Eugene Goossens's Concerto for Oboe and Orchestra» (Tao Jin, 2021). Для Л. Гуссенса писали також Е. Елгар, Р. В. Вільямс, Р. Боутон. Аналізований твір Фантазія-квартет також присвячено цьому музикантові.

<sup>2</sup> Зокрема К. Боутон присвячені «Шість метаморфоз за Освідієм»/ *Six metamorphoses after Ovid* Б. Бріттена, написані 1951 року.

<sup>3</sup> Фантазія-квартет вперше була виконана у 1933 році, соло на гобої – Леон Гуссенс. Автор статті також виконував цей твір, перебуваючи на навчанні у Відні (2016 р.).

фантазію пов'язують багато виразних прийомів: вільний, невимушений склад викладу, «розчиненість» тематизму. У світській ренесансній музиці – жанри мадригала, віллanelли, фроттоли, близькі фантазії своїм прагненням висловити суб'єктивні душевні переживання (Nikolaievska &..., 2022: 194). Але фантазія композитора, безумовно, сягає далеко за межі варіанту XVI ст., тож він поєднує старовинний жанр з формою сонати (традиція XIX ст.) і зберігає багату мелізматику, варіаційність, подекуди – пасторальність (яка відтінює швидкі розділи), маршевість (що є новим виміром жанрової стилістики фантазії у XX ст.), що зробила його блискучим концертним твором. П. Рупрехт (Rupprecht, 2001), аналізуючи процес становлення музичного стилю композитора в 1930-х роках, вказував, що музична мова Б. Бріттена немов породжує тематичний ланцюжок, який об'єднуються в цілісній картині твору, додаючи виразної глибини в кульмінаційних моментах. Те, як виникає дискурс під час розгортання музичного висловлювання, дослідник називає «суто інструментальний вокалізм» (Rupprecht, 2001: 14) – риса, що стане притаманна зрілому стилю Б. Бріттена.

Звернемося до аналізу Фантазії-квартету ор. 2.

Основою розвитку твору виступають темброві, метро-ритмічні та фактурні зміни.

*Andante alla marcia*. Твір починається із маршевої Теми вступу. Спочатку цей характер навіть підкреслено дрібними паузами та короткою 16-ю нотою, яка звучить перед чвертями майже як форшлаг. Вступає басова лінія (віолончель), в такті 9 додається альт, в партії альт та віолончелі звучать різні ритмічні угруповання: у віолончелі наявний тріольний ритм, в альт – дуольний. При цьому, альт виконує остинатну фігурацію. Мелодія проростає з інтонаційного зерна терції «фа-дієз-ля». Спочатку по одній долі в такті, а далі мотив набуває розвитку, тривалості стають дрібнішими. В цифрі 1 вступає скрипка, і разом з альтом вони виконують ритмічний малюнок (тему вступу). В той час, як альт переходить на секундову інтонацію чвертних, скрипка грає низхідну терцію «ре-сі». Далі протягом всієї першої цифри струнні виконують тему вступу. В тактах із чвертними тривалостями мелодія рухається за різними напрямками в партіях альт та віолончелі – альт – вниз, віолончель – вгору. Цей фрагмент із початку до цифри 2 струнна група грає із сурдинами та штрихом піцicato. Гобой соло вступає в цифрі 2 й проводить тему (1), яка триває до цифри 3 (17 тактів). Тема кантиленного характеру, всі фрази виконуються із застосуванням штриха

*legato*. Такт 11 цифри 3 характеризується появою зустрічних знаків альтерації, які свідчать про відхилення до мі мажору. Протягом всього розвитку тематизму поступово зростає також і динамічний нюанс. Якщо твір починався з нюансу *ppp*, то в цифрі 4 вже звучить *ff*. Окрім цього в цифрі 4 спостерігається ущільнення фактури, що втілено за допомогою чотиризвучних акордів в партії кожного інструмента струнної групи. Гобой грає соло: основну тему, але в іншому характері. Замість штриха *legato* звучить *marcato*, із підкресленим акцентуванням кожної ноти. Такий самий штрих присутній і в партіях струнних інструментів. Наразі із цим, тріольні угруповання теми вступу також набувають певних змін: діапазон між цими трьома звуками в партії скрипки та віолончелі сягає майже 2 октави. В цифрі 5 гобой грає віртуозний висхідний пасаж із прискоренням та подрібненням тривалостей, в той час, як струнна група виконує довгу витриману трель протягом трьох тактів. Таким чином, тема 1 внаслідок розвитку досягла кульмінаційного пункту. Після такту 4 цифри 5 слідує загальна фермата – логічне завершення 1 розділу.

Новий розділ *Allegro giusto* – такт 5 цифри 5 – характеризується зміною темпу, характеру (скерцозність) та загальної тональності на чистий ключ. Звучить Тема 2, створена на основі першої теми (тема 1), в партіях струнних інструментів звучать комбінації патернів теми 1. В деяких фрагментах такі патерни утворюють канон (згідно першопочатковій характеристиці жанру фантазії, що передбачає імітацію та фугальність). Це такти 1 та 2 цифри 6, такти 3–8 цифри 8. Незважаючи на «чистий» тональний ключ, у струнних часто зустрічаються бемолі, відхилення в тональності мі-бемоль мажор та ля-бемоль мажор. Різкість та скерцозність музичному матеріалу додають штрихи *marcato*, *staccato* та *martele*. На досить невеликій ділянці партитури можна помітити таке штрихове різноманіття на користь короткої, твердої атаки звуку. Цифра 8 – в партії гобоя звучить дорійський звукоряд до мажору. Взагалі тональний центр в даному фрагменті не прослідковується, тим більше, що далі (такти 3–8 цифри 8) звучать пентатонічні звукоряди восьмими тривалостями, що канонам виконуються по черзі у всіх учасників ансамблю. Цифра 9 в партії гобоя також насичена пентатонічними звукорядами, із напрямком руху вгору та вниз, що створює хвилюподібний ефект мелодії. Гобой в даному випадку виконує функцію акомпанементу, водночас із цим віолончель грає соло: короткий мотив трелі половинної ноти із коротким розв'язанням, мотив повторюється від

різних звуків. В цифрі 10 угруповання нот в партії гобоя із квартолі змінюється на секстоль, тоді як в партіях струнних звучать квартолі. Секстолі гобоя відтворюють ре-мажорний та ля-мажорний звукоряд, а струнні залишаються із пентатонічними патернами. Зокрема, в партії скрипки повторюються ті самі патерни, що звучали у гобоя раніше в цифрі 8. В цифрі 11 набуває розвитку тема, започаткована в соло віолончелі. Мелодія в партії гобоя побудована на чергування руху вгору та вниз, містить непарні угруповання тривалостей – квінтолі та тріолі. При цьому рух вгору швидкий та блискучий, який забезпечують квінтольні пасажі, а рух вниз є поступовим, із тріольною звуковою організацією чвертними тривалостями. В партіях струнних мелодія має такий самий напрямок, як у гобоя, окрім віолончелі, мелодія якої виконується в протилежному напрямку. Остинатна пульсація в партії альту триває, його партія виконана в обмеженому діапазоні, ходів на широкі інтервали майже не зустрічаються, домінують секунди та терції. Підвищення регістру, зростання динамічного нюансу та ущільнення фактури вказують на наближення кульмінаційного епізоду, який відбувається в цифрі 12. Триває 12-ти тактовий «оркестровий» програвш, струнні інструменти виконують роль оркестру. Відбувається обмін репліками у скрипки та альту, низхідний звукоряд, який перед 13 цифрою залишається у альту соло. Повертається маршева тема у віолончелі, в той час як скрипка виконує витриману «педаль» подвійним звуком в октаву. Цифра 15 містить довгий звук сі першої октави, який триває 10 тактів без перерви для дихання. Тому виконавцеві доцільно використовувати в цьому випадку техніку перманентного дихання. Окрім цього, композитором позначено не використовувати вібрато, саме рівного звучання вимагає авторський задум. На це також важливо звернути увагу виконавцям, оскільки гра витриманих звуків на гобої часто передбачає використання вібрато, особливо в кантіленних фрагментах. Акомпанементи чвертних піцикато спочатку проводиться у віолончелі, потім у альту, а скрипка в цифрі 15 грає Тему 2. В інтонаційному плані це схема: секунда – терція, секунда – кварта, секунда – квінта. Своєрідний секвенційний розвиток теми, мелодії. Варто зазначити стосовно ансамблевого балансу: гобой грає в нюансі *pp*, що є досить складно для акустичної природи інструмента. Тому виконавці на струнних інструментах мають слідкувати також за гучністю звучання, не перевищувати динамічний нюанс, щоб не заглушити гобой. В цифрі 17 така сама, розглянута раніше секвенція пере-

ходить із партії скрипки до партії гобоя. За три такти до цифри 18 у гобоя звучить патерн – квартоль восьмих, що повторюється, тож в даному випадку може йти мова про репетитивну техніку композитора. Слід зазначити, що в партіях струнних ущільнено фактуру, в них з'являються акорди (скрипка) та інтервали з чотирьох звуків за квінтами (альт) та прості квінти (віолончель). Часте застосування квінт та пентатоніки – важлива стилістична риса Б. Бріттена не лише в даному творі, але й в багатьох інших. Це зумовлено композиторською інтенцією дистанціюватися не лише від конкретних тональних центрів, але й взагалі від мажорно-мінорної системи.

Наступний розділ – цифра 18, п'ятий такт. Змінюється розмір з 4/4 на 3/4 та темп – *Andante*. Змінюється також характер викладення музичного матеріалу – в нотах є позначка *cantabile*. Струнна група проводить Тему 1 широко, наспівно, в той самий час гобой виконує секвенційний патерн, але вже в зменшенні – більш дрібному угрупованні восьма та дві шістнадцяті. Зустрічається також звукоряд натурального сі мінору (4 такти до цифри 19). В даному розділі помітно відчувається мінорний нахил. З цифри 20 по 27 в партії гобоя паузи, звучить тривалий програвш струнної групи. Музичний матеріал є різноманітним: в ньому присутній рельєф, плавні ходи на широкі інтервали в партії альту, багато також сольних фрагментів у цього інструмента. Скрипка проводить кантіленну мелодію соло, яка вся пронизана синкопами, залігованими нотами через такт, зміщеннями акцентів на слабкі долі тактів, та тріольними угрупованнями восьмих. Тобто, ускладнюється структура Теми 1.

Цифра 27 – новий розділ. Темп стає різко уповільненим (чверть = 58–63), *molto più lento*. Після пауз звучить довга фраза у гобоя каденційного типу (про це свідчить композиторська позначка *ad libitum*, хоча гобой не залишається один, струнна група продовжує звучання), із вибагливими ритмічними малюнками та орнаментикою. Фраза звучить у низхідному напрямку, *dolce* та *legato* обсягом п'яти тактів. Далі звучить схожа фраза, але в протилежному, висхідному напрямку, так само, із цікавими угрупованнями тривалостей та у вільному виконанні. Незважаючи на дрібні тривалості 16-х, що викладено квінтольними та септольними угрупованнями, цей матеріал виконується широко, без поспіху, згідно «вокальній» манері гри на духових інструментах, коли кожна ноту виконавець намагається «проспівати».

Ц. 28 – одне з найяскравіших соло гобоя на тлі тріольних патернів з інтонаціями секунд та тер-



цій в партії віолончелі, що повторюється. Фрази гобоя починаються із зміщенням, на слабкі доли тактів. Перша нота фрази залігована з подальшим квінтольним угрупованням шістнадцятих, які подаються штрихом стакато. Сама квінтоль представляє собою розкладений арпеджований другий септакорд (П7) спочатку в сі-бемоль мажорі, потім в ля-бемоль мажорі. Скрипка та альт по черзі виконують витримані подвійні звуки – квінти. Слід також звернути увагу на фразобудування в партії гобоя саме в цифрах 28 та 29 – є паралель із концертом Ю. Гуссенса. Оскільки дана фантазія є твором-посвятою Ю. Гуссенсу, Б. Бріттен, ймовірно, вирішує «вплести» в музичний матеріал елементи гуссенівського стилістичного письма (мається на увазі схильність до використання ритмічних малюнків з непарними угрупованнями, певні комбінації широких та дрібних тривалостей, пасторальний характер викладення, невизначеність тонального центру тощо).

В цифрі 30 повертається розмір 4/4, у фразуванні гобоя ще більше стає підкреслюватись вступ на слабку долю такту завдяки шістнадцятій паузі на другій долі. В партії альт повертається монотонний патерн із четвірок шістнадцятих, який надає характеру музики певної статичності. В партії скрипки повертається Тема 2, на цей раз вона зосереджена на звуці до-дієз першої октави, він є опорним, а біля нього створюється своєрідний орнамент із двох шістнадцятих (цифра 30, такти 1–4). Темп також прискорюється. В партіях всіх чотирьох учасників ансамблю спостерігаються різні ритми, на кожній долі тактів кожен інструмент має індивідуальну ритмічну організацію. Такти 7–12 цифри 30 демонструють довгу секвенцію, насичену квінтольними угрупованнями в партії гобоя. При цьому ці угруповання мають різний напрямок, спочатку на терцію вгору, а потім на терцію вниз. Можна припустити, що квінтولی є характерною стилістичною рисою композитора, значущим компонентом стилістики даного твору.

Цифра 31 позначена різкою зміною темпу, *Molto più presto* (чверть = 132–144). В партії альт звучать остинатні квінтольні угруповання шістнадцятих, на одному звуці “до” першої октави, при чому кожний перший звук всіх чотирьох долей має виконуватися із акцентом. Гобой вступає різко (субіто форте), впевнено, його фраза містить акценти, підкреслену атаку. Два такти триває підйом мелодії вгору, кульмінація відбувається на ноті «ре» третьої октави, яка спочатку звучить на форте, а в наступному такті виконавцеві необхідно зменшити динамічний нюанс до

мінімального. Гобойна фраза містить тріольні та квартольні ритмічні малюнки, у співставленні з квінтольним остинатним акомпанементом альт та рівними восьмими в партії віолончелі, у сумісному звучанні створюється складна поліритмічна картина. Адже ми маємо справу із трьома різними ритмічними лініями, що проводяться паралельно, одночасно. Це є неабияким творчим завданням для виконавців під час опанування твору: кожен з учасників ансамблю має тримати в голові всі ритми в партіях інших інструментів та знати, як саме його партія вписується в загальний контекст.

За чотири такти до цифри 32 наступає *Molto allargando*, композитор готує до повернення настрою першопочаткового матеріалу (цифра 32), в характері маршу та стриманому темпі (*Andante alla marcia*). Але це не є точною репрізою твору. Фактура є насиченою: всі струнні інструменти виконують акорди по три та чотири звуки, окрім цього в їх партіях з'являється ритм, який вже був раніше в першому розділі. Але самі звуки подані у зміненому вигляді: звуковисотний діапазон у тріольних патернах скрипки та віолончелі дуже широкий – майже дві октави (2 такти до цифри 32). Також в цифрі 32 повертається Тема 1. Поступово фактура стає менш щільною, динамічний нюанс зменшується. Гобой протягом цифри 33 грає свої кантиленні фрази із підкресленими інтонаціями кварта та квінти. Цифра 34 – у гобоя паузи, а в цифрі 35 гобой грає свою останню репліку, яка завершується на ноті «ре» другої октави. Закінчується твір у дзеркальному вигляді у порівнянні із початком, затверджуючи пасторальне семантичне амплуа гобою.

**Висновки.** Підсумовуючи аналітичні спостереження, зробимо висновки щодо впливу концертності на жанрово-стильові засади Фантазії-квартету ор. 2 Б. Бріттена – твору, який презентує декілька важливих якостей нового стилю гри на гобою у ХХ сторіччі.

1. В обраному творі присутні наступні стилістичні ознаки композиторського письма Б. Бріттена. В плані тематизму спостерігається дуалізм. З одного боку, це контрастність тематизму: використання довгих рельєфних мелодичних ліній широкої інтерваліки, при цьому схильність до роздріблених та поділених на короткі мотиви фраз. З іншого боку, з таких мотивів протягом всього твору проростають як контрастні, так і споріднені тематичні утворення. Драматургічна лінія твору заснована на протиставленні маршевого музичного матеріалу, з чіткими та загостреними ритмічними формулами (до складу яких входять також і дрібні паузи) та пасторально-ліричного – фрази великого обсягу із

плавними звуковими переходами, затримками на витриманих нотах із застосуванням вібрато тощо. Окрім цього в творі присутні елементи поліфонічного письма, викладення канонів.

Реалізація семантичного амплуа гобоя представлено здебільшого в традиційному для інструмента вимірі – пасторальному та лірично-кантиленному. Але в другому розділі гобой розкриває свій віртуозно-технічний потенціал.

2. Для Б. Бріттена синтез фантазійності та концертності виглядає природно та збагачує обидва жанри. Визначальними рисами фантазії на різних історичних етапах було відхилення від існуючих норм, свобода викладу музичного матеріалу, непередбачуваність розвитку, широкий діапазон варіативності. У Фантазії-квартеті ор. 2 концертність виявляється не лише у додаванні каденційних фрагментів, а й у масштабах твору, з принциповою увагою на солістів. Виконавські труднощі твору полягають в застосуванні швидких пасажів, які мають виконуватися штрихом *staccato* у швидкому темпі; у використанні значних градацій динамічного діапазону (враховуючи, що на гобої складно грати в тихих нюансах), особливо складно опанувати звуки верхнього регістру (третя октава) в нюансі *ppp*; фразуванні великого обсягу, для логічного втілення яких виконавець має користуватися технікою перманентного дихання; володіння різноманітними штрихами та

майстерними регістровими переходами; значна увага приділяється також нижньому регістру: він має звучати «соковито», глибоким та насиченим тембром та з різними динамічними показниками.

3. Концертність також має вияв в особливостях ансамблевого музикування. Композитор продемонстрував блискучу взаємодію інструментів у цікавих сполученнях ритмів та інтонацій. Хоча, композитор не відмовляється від традиційного розподілу ролей інструментів в ансамблі. Наприклад, альту частіше за все доручено виконувати акомпанемент – цю функцію він поділяє із віолончеллю. При цьому, фонові витримані звуки можуть виконувати всі учасники ансамблю рівноправно. Часто акомпануючі інструменти стають солістами, а іноді, в деяких фрагментах всі струнні інструменти грають партії із однаковим ритмічним малюнком.

Завершуючи дослідження ще раз підкреслимо наступну думку. В аналізованому ранньому опусі Б. Бріттена яскраво та природно поєднані рапсодійність, мелодизм та робота за мотивами, що і стають рисами концертності. Такий синтез робить Фантазію-квартет не тільки прикладом блискучої роботи молодого композитора з музичним матеріалом, а й закладають фундамент його зрілого стилю, визначають впізнаваність композиторського почерку, що й привертає увагу до твору багатьох творчих колективів.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Мартинова В. Концертує гобой: тембр, техніка, традиційні та новітні прийоми гри. *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти*. Харків, 2018. Вип. 50. 149–165. DOI: 10.34064/khnum1-5011
2. Bate Philip. The oboe: an outline of its history, development, and construction. London: Ernest Benn Limited; New York: W. W. Norton & Company, xv, 1975. 236 p.
3. Boetticher W., Reimann M., Kahl W. und andere. Fantasie. *Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Allgemeine Enzyklopädie der Musik*. München : Bärenreiter-Verlags Karl Vöterle GmbH & Co. KG, 1989. Bd 3. P. 1762–1800.
4. Carpenter Humphrey. Benjamin Britten: A Biography. Faber & Faber, 1993. 680 p.
5. Nikolaievskaya Yuliya, Paliy Iryna, Chernenko Volodymyr, Tsurkanenko Iryna, Lozenko Kateryna, Yurchenko Olga, Dikarev Serhii. Instrumental fantasy in the 20th century: variations on the genre-style genotype. *AD ALTA: Journal of Interdisciplinary Research. Special Issue no.: 12/02/XXIX (Vol. 12, Issue 2, Special issue XXIX)*, 2022. P.193–198. DOI: 10.33543/120229193198 (<https://doi.org/10.33543/120229193198>)
6. Schüssler-Bach Kerstin. Phantasy-Quartett op.2. Boosey & Hawkes, 2023. URL: <https://www.boosey.com/cr/music/Benjamin-Britten-Phantasy-Quartet/203&langid=2>
7. Reeves A.H. & Hooper J. Oboe – History and Development (reprinted from the journal, October, 1945). *Iee Proceedings a science measurement and technology*. V. 132. 1985. Issue 6. P. 394–398. DOI 10.1049/ip-a-1.1985.0073
8. Rupprecht Philip. Britten's Musical Language. Cambridge University Press, 2001. 358 p.
9. Tao Jin. Performance characteristics of Eugene Goossens's Concerto for Oboe and Orchestra. *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти* : зб. наук. ст. Вип. 60 / Харків. нац. ун-т мистецтв імені І. П. Котляревського ; ред.-упоряд. Ю. П. Величко, Л. В. Русакова. Харків : ХНУМ, 2021. Вип. 60. С. 167–183. DOI: 10.34064/khnum1-6009

#### REFERENCES

1. Martynova V. Kонтсертуйчи гобой: тембр, техніка, традиційні та новітні прийоми гри [Concerting oboe: timbre, technique, traditional and new techniques of playin. *Problemy vzaiemodii mystetstva, pedahohiky ta teorii i praktyky osvity* [Problems of interaction of art, pedagogy and theory and practice of education]. Kharkiv, 2018. Issue 50. 149–165. DOI: 10.34064 / khnum1-5011 [in Ukrainian].

2. Bate Philip. The oboe: an outline of its history, development, and construction. London: Ernest Benn Limited; New York: W. W. Norton & Company, xv, 1975. 236 p.
3. Boetticher W., Reimann M., Kahl W. und andere. Fantasie. *Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Allgemeine Enzyklopädie der Musik*. München : Bärenreiter-Verlags Karl Vötterle GmbH & Co. KG, 1989. Bd 3. P. 1762–1800.
4. Carpenter Humphrey. Benjamin Britten: A Biography. Faber & Faber, 1993. 680 p.
5. Nikolaievskia Yuliia, Paliy Iryna, Chernenko Volodymyr, Tsurkanenko Iryna, Lozenko Kateryna, Yurchenko Olga, Dikariev Serhii. Instrumental fantasy in the 20th century: variations on the genre-style genotype. *AD ALTA: Journal of Interdisciplinary Research*. Special Issue no.: 12/02/XXIX. (Vol. 12, Issue 2, Special issue XXIX.), 2022. P. 193–198. DOI: 10.33543/120229193198 (<https://doi.org/10.33543/120229193198>).
6. Schüssler-Bach Kerstin. Phantasy-Quartett op.2. Boosey & Hawkes, 2023. URL: <https://www.boosey.com/cr/music/Benjamin-Britten-Phantasy-Quartet/203&langid=2> [in German].
7. Reeves A.H. & Hooper J. Oboe – History and Development (reprinted from the journal, October, 1945). *Iee Proceedings a science measurement and technology*. V. 132. 1985. Issue 6. P. 394–398. DOI 10.1049/ip-a-1.1985.0073
8. Rupprecht Philip. Britten's Musical Language. Cambridge University Press, 2001. 358 p.
9. Tao Jin. Performance characteristics of Eugene Goossens's Concerto for Oboe and Orchestra. *Problemy vzaiemodii mystetstva, pedahohiky ta teorii i praktyky osvity* : zb. nauk. st. Vyp. 60 / Kharkiv. nats. un t mystetstv imeni I. P. Kotliarevskoho ; red. uporiad. Yu. P. Velychko, L. V. Rusakova. Kharkiv : KhNUM, 2021. Vyp. 60.



**Леся ТАРАСЮК,**

*orcid.org/0000-0001-9785-4472*

*викладач кафедри музикознавства та вокально-хорового мистецтва  
Уманського державного педагогічного університету імені Павла Тичини  
(Умань, Черкаська область, Україна) [lesyatarasyuk29@gmail.com](mailto:lesyatarasyuk29@gmail.com)*

## **ФОРМУВАННЯ ГОТОВНОСТІ МАЙБУТНЬОГО ЕСТРАДНОГО ВОКАЛІСТА ДО КОНЦЕРТНО-ВИКОНАВСЬКОЇ ДІЯЛЬНОСТІ**

*Вокальна естрадна музика займає особливу нішу у музичній культурі України. Сьогодні естрадна музична освіта є популярною та затребуваною серед молоді, тому актуальною проблемою сьогодення є підготовка естрадних вокалістів. Сучасний естрадний вокаліст має професійно володіти своїм голосовим апаратом, кваліфікованою технікою, вмінням використовувати різноманітні стилі світового музичного мистецтва.*

*Специфіка естрадної пісні, в якій за невеликий період часу потрібно розкрити характер, показати образ, накладає свої обов'язки також і на педагога. Адже кожен концертний номер підпорядковується певній драматургії, в кожному є образно-сценічний та хореографічний компоненти. Звичайно, педагог естрадного вокалу не повинен володіти спеціальною хореографічною та театральною освітою, але елементарні знання про поведінку на сцені, спілкування з глядачами під час виконання, вибір костюма для виступу повинен мати.*

*Особливість естрадного вокалу полягає у пошуку та формуванні унікального, впізнаваного образу вокаліста, аналогічно до того, як естрадні музиканти шукають «свій» індивідуальний звук. Щоб досягти конкурентоспроможності в наш час потрібно володіти досить широким діапазоном технічних прийомів. І в даному випадку кількість переростає у якість.*

*Підготовка естрадного вокаліста до концертно-виконавської діяльності – це складний і кропіткий процес, що вимагає від педагога великих зусиль, професіоналізму та системної роботи в усіх напрямках підготовки. І від того, наскільки успішно і професійно буде виконана ця робота, залежить в майбутньому успіх вокаліста-виконавця. У статті розкривається специфіка навчання естрадному вокалу та розглядаються основні напрямки роботи з підготовки вокаліста до концертної діяльності. Основна ідея дослідження полягає у визначенні шляхів підвищення ефективності процесу навчання та інтересу до концертно-виконавської діяльності. Впровадження у практичну діяльність синтезу мистецтва, вивчення проблеми сценічного хвилювання співака, а також сучасних вимог сценічної культури загалом.*

**Ключові слова:** *музичне мистецтво, концертно-виконавська діяльність, естрадний спів, вокаліст, артистизм, сценічне хвилювання.*

**Lesya TARASYUK,**

*orcid.org/0000-0001-9785-4472*

*Lecturer at the Department of Musicology and Vocal and Choral Art  
Pavlo Tychnya Uman State Pedagogical University  
(Uman, Cherkasy region, Ukraine) [lesyatarasyuk29@gmail.com](mailto:lesyatarasyuk29@gmail.com)*

## **FORMING THE READINESS OF THE FUTURE POPULAR VOCALIST FOR CONCERT AND PERFORMING ACTIVITIES**

*Vocal pop music occupies a special niche in the musical culture of Ukraine. Today, pop music education is popular and in demand among young people, so the training of pop vocalists is an urgent problem today. A modern pop vocalist must professionally own his voice apparatus, vocal technique, the ability to use various styles of world music art.*

*The specificity of a pop song, in which it is necessary to reveal the character and show the image in a short period of time, also imposes its responsibilities on the teacher. After all, each concert number is subject to a certain dramaturgy, in each number there are visual, scenic and choreographic components. Of course, a pop vocal teacher should not have a special choreographic and theatrical education, but he should have basic knowledge of behavior on stage, communication with the audience during performance, and choosing a costume for a performance.*

*The peculiarity of pop vocals is the search and formation of a unique, recognizable image of the vocalist, similar to how pop musicians are looking for «their» individual sound. In order to achieve competitiveness in our time, you need to have a fairly wide range of technical techniques. And in this case, quantity turns into quality.*

*Preparing a pop singer for concert performance is a complex and painstaking process that requires great efforts, professionalism and systematic work in all areas of training from the teacher. And the future success of the vocalist-performer depends on how successfully and professionally this work will be performed. The article reveals the specifics of teaching pop vocals and considers the main directions of work on preparing a vocalist for concert activities. The main*

*idea of the research is to determine ways to increase the effectiveness of the learning process and interest in concert performance. Implementation of the synthesis of art in practical activities, study of the problem of stage excitement of the singer, as well as modern requirements of stage culture in general.*

**Key words:** musical art, concert performance, pop singing, vocalist, artistry, stage excitement.

**Постановка проблеми.** У статті розглядаються такі умови формування готовності майбутнього естрадного вокаліста до концертно-виконавської діяльності як організація мистецько-творчого середовища; оволодіння вокальною майстерністю, акторською майстерністю, удосконалення музичних здібностей, пізнавальних процесів, керівництво спеціальними принципами та методами, оволодіння навичками саморегуляції, рефлексії; оволодіння звукопідсилювальною апаратурою.

**Аналіз досліджень.** Не дивлячись на багатовіковий музично-педагогічний досвід, розвитку навичок концертно-виконавської діяльності вокалістів приділяється велика увага. Про важливість публічного втілення художнього образу пишуть багато музикантів, теоретиків, практикуючих педагогів, так як навчання вокалу повинно бути орієнтовано на набуття досвіду виконавської майстерності. У нашій статті опирались на наукові роботи Н. Дрожжиної, М. Мозгового, В. Тормахової, І. Швець, К. Станіславського, О. Єрошенко, Н. Згурської та ін., у яких розглядаються теоретичні та практичні аспекти проблеми виховання естрадного вокаліста, загальні та індивідуальні методи підготовки до концертного виступу.

**Мета дослідження.** Метою роботи є дослідження особливостей створення сценічного образу в рамках постановки естрадного номера вокаліста, вивчення проблеми сценічного втілення співака, як однієї з важливих складових навчального процесу у класі естрадного співу, а також сучасних вимог сценічної культури загалом.

**Виклад основного матеріалу.** Удосконалення підготовки вокалістів у вузі відбувається в результаті співпраці педагога та студента, організації діяльності, спрямованої на загальнохудожній розвиток (відвідування концертів, музеїв, театральних постановок з подальшим обговоренням, організація свят, концертної діяльності студентів, наукової студентської роботи). Одна з найважливіших педагогічних вимог пов'язана із створенням умов для безперервного розвитку творчого, художнього, виконавського потенціалу майбутніх естрадних вокалістів, організацією мистецько-творчого середовища, що являє собою комплекс соціальних, культурних, мистецько-творчих компонентів, взаємодія яких сприяє формуванню досліджуваної готовності. Підготовка вокалістів будується на основі синтезу традицій

національної школи співу, виконавських тенденцій світової музичної культури та музичного виконавства. Для співака основним виразним засобом є голос, професійне володіння яким дозволяє з великою повнотою емоційно виражати зміст у досконалій вокальній формі. Вокальні дані, тембр голосу, техніка виконання, театралізація, пластика, сценічний костюм, володіння спеціальною апаратурою та мікрофоном – створює неповторну індивідуальну манеру співу.

Характерною особливістю естрадного співу є свобода вираження мистецьких, духовних, інтелектуально-емоційних, рефлексивних, психологічних, мотиваційних, технологічних аспектів творчого процесу. Робота з студентом над оволодінням ним майстерністю виконання, ставить перед педагогом низку складних, конкретних завдань, успішне вирішення яких у кожному конкретному випадку потребує досвіду, глибокого аналізу та гнучкого підходу до виховання технічних та художньо-творчих здібностей студента. Н. Дрожжина справедливо зауважила: «Берегти вокальну та виконавську індивідуальність – одне із завдань педагога з естрадного вокалу» (Дрожжина, 2007: 121).

Для естрадного співака надзвичайно важливим є засвоєння акторської майстерності, вміння перейматися художньо-образним змістом твору, що виконується, з використанням виконавських, артистичних та творчих можливостей. Семененко І., Іваненко М., Павлюкова Г. в своїй праці зазначили, що: «Під час виконавської діяльності співака відбувається певне подвоєння, коли внаслідок необхідності відобразити певний образ здійснюється творче перевтілення. В даному випадку виконавець повинен передати специфіку героя. Подібна задача вимагає осягнення сутності головних характеристик персонажа, намагання не лише творчо передати її за рахунок вокальної партії, а й також використовуючи всі доступні елементи візуальної комунікації, від погляду, виразу обличчя, жестикуляції, постави, рухів» (Семененко, Іваненко, Павлюкова, 2017: 653).

Музичне виконавство, як спосіб самовираження та самореалізації творчих здібностей музиканта, є особливим синтезом пізнавальних, моторних, мотиваційних, емоційно-вольових психічних процесів. Студент – майбутній естрадний співак має прагнути повноцінного поєднання різних виразних

засобів: співу та акторської майстерності, співу та хореографії (навички пластичності та ритмічності руху, танець з малими амплітудами рухів).

В процесі підготовки естрадного вокаліста до концертних виступів слід враховувати такі психолого-педагогічні особливості його особистості, як музичні здібності, темперамент, емоційно-вольова сфера. Щоб стати естрадним співаком, треба мати певні задатки, до яких входять природна структура та особливості голосового апарату, природні властивості нервової системи – системи управління співочою функцією, що дуже важливо для формування готовності естрадного вокаліста до концертних виступів. Важливо надавати можливість студентам різноманітно проявляти себе у співі, танцях, акторській майстерності тощо. Кожного вокаліста характеризує певний комплекс здібностей. Одні, маючи відмінні музичні здібності, не мають сценічних або вокальних даних, в інших, навпаки, не вистачає музичних здібностей, а треті поєднують у собі все, що треба для співу, і їх можна назвати обдарованими. На думку Єрошенко О. «опанування студентами-акторами мистецтва співу базується на загальному рівневі їх обдарування в музичній та артистичній сферах...» (Єрошенко, 2017: 73). Обдарованість – це своєрідне поєднання вроджених властивостей-здатків, які дозволяють розвинути всі здібностям, необхідні конкретного виду діяльності. Музично обдаровані студенти легко запам'ятовують та відтворюють мелодію, ритм, інші засоби музичної виразності.

Одним з найважливіших компонентів у підготовці студента до концертної діяльності є оволодіння мікрофоном. Жоден співак, який не працював зі звукопідсилювальною технікою, не зможе зробити це з першого разу. «Звук, що подається співаком у мікрофон, тепер доводиться розглядати скоріше як сигнал, якимсь джерелом, що збуджує коливання мембрани мікрофон. Кінцевий звук виходить в результаті проходження джерела звуку через електричні ланцюги цілого ряду звукоперетворюючих приладів. У результаті звук голосу співака на виході завжди дещо відрізняється від вихідного сигналу. У результаті технічної обробки звуку голос співака може стати як кращим, так і гіршим. При роботі із мікрофоном виникають додаткові вимоги до дикції, артикуляції, професійне користування мікрофоном передбачає вміння направляти його під потрібним кутом, тримати на достатній відстані від губ, відчувати його як продовження співочого апарату, як засіб подачі чистого посиленого голосу» (Дрожжина, 2008: 82).

Важливою складовою готовності естрадного вокаліста до концертної діяльності має розвинуте почуття ритму, що включає почуття темпу, розміру, співвідношення різних тривалостей; відчуття джазової стилістики, для якої характерні прийоми, які не відображені в нотному тексті, різні види синкопування.

Майбутній фахівець повинен орієнтуватися у всіх особливостях твору, який він виконує, з погляду його звукової структури, художньої цінності, ідейно-морального змісту, тому підготовка естрадного вокаліста нерозривно пов'язана з пізнавальними процесами, такими як увага, мислення, пам'ять, творча уява. Зосередженість уваги на досліджуваному творі та доцільних методах його вивчення є неодмінним атрибутом підготовки музиканта до концертного виступу. Процес виконавської творчості також нерозривно пов'язаний з музичним мисленням, яке завжди співвідноситься з певним стилем. За твердженням Згурської Н. «Функціонування музичного мислення, зокрема виконавця, починається з емоційної реакції та інтонацію. Вона є основою музики, розкриває її художній зміст. Даний процес можливий завдяки діяльності внутрішньої слухової сфери. У результаті формуються уявлення різних видів, які відображають становлення інтерпретації музичного твору. Саме уявлення сприяє вибору виразних засобів, потрібного звучання. Синтез уявлень, образів, асоціативних зв'язків, знань та практичних умінь утворюють повноцінний виконавський образ. Музичне мислення дозволяє довільно оперувати уявленнями, здійснювати слуховий контроль виконання...» (Згурська, 2019: с. 70).

Процес формування готовності майбутнього естрадного вокаліста до концертної діяльності неможливий без зміцнення пам'яті музиканта. Для вокаліста особливого значення набуває музична і вербальна пам'ять, при цьому важливо враховувати, що музична пам'ять, це, перш за все, образна слухова, водночас у ній важливу роль відіграють інші компоненти: руховий, у всіх його проявах, емоційний, зоровий, словесно-логічний. Вербальна пам'ять передбачає аналітико-синтетичну діяльність музиканта, спрямовану на раціональне усвідомлення всіх особливостей матеріалу, що запам'ятовується, його порівняльний аналіз. Комплексна взаємодія різних видів пам'яті сприяє ефективнішому запам'ятовуванню вокальних творів.

Музична пам'ять тісно пов'язана з музично-слуховими уявленнями та з діяльністю уяви. «Розвивай уяву, вигадуй цікаві завдання. Через них

оживе чи розкриється саме почуття...» – пише Станіславський К. (Станіславський, 1948: 332).

Робота над формуванням творчої уяви включає в себе загальне враження, уявлення від твору, первинну семантику, творчу інтерпретацію та аналіз авторського задуму музичного твору, визначення драматургії твору; використання різноманітних вокально-виконавських засобів, необхідних для розкриття музичного образу.

Для успіху вокаліста у концертному виступі велике значення мають такі риси особистості, як сумлінність, працьовитість, акуратність, ініціативність, скромність та висока вимогливість до себе. Особливе значення має наявність вольових рис, таких як вміння діяти в напрямку поставленої мети, долати всі труднощі та перешкоди, що стоять на шляху, іншими словами, важливі цілеспрямованість та наполегливість, витримка та самовладання, сміливість та рішучість, самостійність та дисциплінованість.

Для музиканта-професіонала найважливішою якістю особистості є самостійність, тобто здатність діяти за власними уявленнями та переконаннями, без підтримки педагога. Важливо розвивати у студента навички самоконтролю, рефлексії, критичного ставлення до виконання. Першою умовою для створення передтворчого стану, як зазначав Станіславський К. у книзі «Робота актора над собою» є виконання відомого девізу: «Люби мистецтво в собі, а не себе в мистецтві» (Станіславський, 1948: 293).

Завжди треба враховувати, що у передконцертному стані у вокаліста можуть змінюватись окремі риси поведінки, характер реагування: розвивається некритичне сприйняття якості свого співу, недооцінюються зауваження педагога. Цей психологічний самозахист відбиває прагнення зберегти вокальну ситуацію без змін; збільшуються «збої» деяких навичок, особливо нещодавно набутих і тому нестійких, що посилює естрадне хвилювання; з'являється негативна оцінка власних досягнень та можливостей; знижується концентрація уваги під час занять, зменшується працездатність; свідомість надмірно зосереджується на майбутніх подіях, насамперед, на тих чи інших наслідках виступу, які прогноуються здебільшого, як не зовсім вдалі. Виникає надмірно високий рівень тривожності.

Питання про естрадне хвилювання, самопочуття та поведінку співака під час концертного виступу як завершального етапу у підготовці артиста до виступу дуже важливе. Тут головна не тільки якість підготовки репертуару, відпрацювання виконавських моментів, художнього образу,

його сценічного втілення, але й володіння навичками саморегуляції у концертній діяльності, врахування індивідуальних особливостей психіки. На сцені співак повинен перебувати у стані особливого емоційного підйому, відчувати яскравість почуттів, щоб слухач міг відчути аналогічні почуття. Сутність музики, її основний зміст та мета полягають у втіленні емоційного світу людини, багатства та різноманітності його почуттів. У процесі підготовки до концертної діяльності, майбутній естрадний вокаліст повинен чітко усвідомлювати особливості твору, що виконується, художнього образу, що дозволить контролювати і коригувати своє виконання на естраді. В одних виконавців переважає розум, в інших – почуття, у третіх – воля. Від них і виходить свій особливий відтінок (Станіславський, 1948: 331).

Багато музикантів-виконавців звертають увагу на режим у день виступу. Тут важливо відпочити, відволіктися, не перевтомитись на репетиції, добре продумати всі нюанси виступу. Перед концертом необхідно налаштуватися на успіх, бути не тільки впевненим у своїх виконавських можливостях, а й прагнути принести радість слухачам і отримати задоволення, почуття самозадоволення від виступу.

Для впевненості у собі можна використовувати різні аутогенні та психологічні тренінги.

Є й інший шлях створення найкращого самопочуття на сцені. Велика, глибока робота над сюжетом дасть той «запас» емоцій, який під час виступу не лише допоможе у виконанні твору, а й дозволить відволіктися від впливу зали. Якщо артист, використовуючи матеріал попередньої роботи, зуміє на концерті «увійти в образ», то його нервова система інакше реагуватиме на сцену, на затишок, наповнений слухачами, яскраве світло. У цьому випадку ситуація не заважатиме виконанню, не викличе гальмування вироблених навичок, а навпаки – сприятиме творчому натхненню. Для цього співак має до кінця засвоїти художній образ, відчути та зуміти зосередити на ньому свою увагу. Станіславський К. вчив концентрувати свою увагу, звужувати коло уваги. Таке «звуження кола уваги» на образах твору дозволяє вимкнути з активної уваги зал для глядачів. Закріпивши правильні уявлення про образ, співак передасть потрібні інтонації, виконання отримає відповідне емоційне забарвлення завдяки попередній роботі. Слухач, мимоволі заглиблюючись у зміст твору, який виконується, буде разом зі співаком захоплений його переживаннями.

Після концерту, заліку, іспиту або після завершення роботи над твором необхідно провести



аналіз творчого процесу та його результатів, для його осмислення та закріплення набутого досвіду. У творчій бесіді виявляються позитивні та негативні сторони у роботі. Відеозаписи виступів дозволяють почути та побачити кожен момент виступу. Зафіксувавши увагу виконавця на якомусь окремому епізоді виступу, ми можемо наголосити на позитивних моментах виступу, конкретно говорити про виправлення якихось недоліків, тобто робота викладача стає наочнішою. Виконавець сам бачить себе зі сторони і може підкоригувати щось у своєму виконанні.

**Висновки.** Таким чином, у процесі формування готовності майбутніх естрадних вокалістів до концертної-виконавської діяльності особливого значення набувають наступні моменти: психологічна установка на успішне виконання; наявність комплексу загальних та музичних здібностей; контроль таких психічних процесів, як увага, сприйняття, пам'ять, мислення, творча уява; індивідуальні властивості характеру та темпераменту; наявність мистецько-творчого сценічного досвіду.

У процесі формування готовності майбутнього естрадного вокаліста до концертної діяльності, на наш погляд, слід керуватися такими принципами навчання як інтеграції форм творчої діяльності, єдності мистецького та технічного розвитку, індивідуального підходу, поступовості та послідовності, креативності.

Отже, формування готовності майбутнього естрадного вокаліста до концертно-виконавської діяльності включає: забезпечення безперервного розвитку творчого, художнього, виконавського потенціалу та організація художньо-творчого середовища; оволодіння вокальною майстерністю, індивідуальною манерою співу (оригінально-індивідуальною інтерпретацією творів, які виконуються); освоєння акторської майстерності (здатності повного входження в образ, театралізованого виконання), навичок сценічного руху (естрадної хореографії, пластичності та ритмічності рухів); вдосконалення музичних здібностей (музичного слуху, почуття ритму), пізнавальних процесів (творчої уваги, уяви, музичного мислення, пам'яті), аналітичних здібностей; керівництво спеціальними принципами та методами навчання; створення позитивної психологічної установки та оволодіння навичками саморегуляції, рефлексії; освоєння звукопідсилювальної апаратури.

Узагальнюючи вищевикладене, слід зазначити, що при формуванні готовності естрадного вокаліста до концертних виступів важливу роль відіграють психолого-педагогічні особливості естрадного вокаліста: здібності та обдарованість, талант; темперамент; характер; емоційна сфера; вольові якості; сценічна майстерність.

### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Дрожжина Н. В. Вокальне виконавство в системі музичного мистецтва естради : дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.03. Харків, 2008. 220 с.
2. Дрожжина Н. В. Розвиток виконавських здібностей вокалістів у контексті музичного мистецтва естради. *Проблеми педагогіки мистецтва. Серія: Музична педагогіка і мистецтвознавство* : [зб. ст.]. Ялта : РВВ КГУ, 2007. Вип. 1. С. 118–129.
3. Єрошенко О. В. Концертний виступ як вид вокальної підготовки студента-актора. *Культурологія та соціальні комунікації: інноваційні стратегії розвитку* : матеріали міжнар. наук. конф. (23–24 листоп. 2017 р.) / М-во культури України, Харківська держ. акад. культури, Нац. акад. мистецтв України, Ін-т культурології. Харків, 2017. С. 63–73.
4. Згурська Н. Особливості формування музичного мислення майбутніх учителів у класі фортепіано. *Науковий часопис НПУ імені М. П. Драгоманова. Серія 14: Теорія і методика мистецької освіти*. Київ, 2019. Т. 26. С. 69–74.
5. Мозговий М. П. Становлення і тенденції розвитку української естрадної пісні : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.01. Київ, 2007. 19 с.
6. Семененко І. В., Іваненко М. В., Павлюкова Г. В. Концертний виступ в контексті виконавської діяльності вокаліста. *Молодий вчений*. 2017. №11 (51). С. 652–655.
7. Станиславский К. С. Работа актера над собой. Ч. II : Работа над собой в творческом процессе воплощения. *Дневник ученика*. Москва ; Ленинград : Искусство, 1948. 347 с.
8. Тормахова В. М. Українська естрадна музика і фольклор: взаємопроникнення і синтез : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.03. Київ, 2007. 17 с.
9. Швец І. Б. Педагогічні основи виховання співочих навичок на заняттях з естрадного співу у студентів музично-педагогічного факультету. *Наукові записки. Серія: Педагогіка і психологія*. Вінниця : ВДПУ, 2005. Вип. 15. С. 158–159.

### REFERENCES

1. Drozhzhyna N. V. (2008). *Vokalne vykonavstvo v systemi muzychnoho mystetstva estrady [Vocal performance in the system of pop music art]*. (Candidate's thesis). Kharkiv [in Ukrainian].
2. Drozhzhyna N. V. (2007). *Rozvytok vykonavskykh zdibnostei vokalistiv u konteksti muzychnoho mystetstva estrady [Development of performance abilities of vocalists in the context of pop music]*. *Problemy pedahohiky mystetstva. Seriya: Muzychna pedahohika i mystetstvoznavstvo*. (Vol. 1), (pp. 118–129). Yalta: RVV KHU [in Ukrainian].

3. Yeroshenko O. V. (2017). Kontsertnyi vystup yak vyd vokalnoi pidhotovky studenta-aktora [*A concert performance as a form of vocal training for a student-actor*]. *Kulturolohiia ta sotsialni komunikatsii: innovatsiini stratehii rozvytku, materialy mizhnar. nauk. konf.* [Culturology and social communications: innovative development strategies, Proceedings of the 3rd International Conference], (pp. 63–73). Kharkiv [in Ukrainian].
4. Zghurska N. (2019). Osoblyvosti formuvannia muzychnoho myslennia maibutnikh uchyteliv u klasi fortepiano [*Peculiarities of the formation of musical thinking of future teachers in the piano class*]. *Naukovyi chasopys NPU imeni M. P. Drahomanova. Serii 14: Teoriia i metodyka mystetskoï osvity.* (Vol. 26), (pp. 69–74). Kyiv [in Ukrainian].
5. Mozghovyi M. P. (2007). Stanovlennia i tendentsii rozvytku ukrainskoï estradnoi pisni [*Formation and development trends of Ukrainian pop song*] (Extended abstract of candidate's thesis). Kyiv [in Ukrainian].
6. Semenenko I. V., Ivanenko M. V. & Pavliukova H. V. (2007). Kontsertnyi vystup v konteksti vykonavskoi diialnosti vokalista [*A concert performance in the context of a vocalist's performance*]. *Molodyi vchenyi*, 11 (51), 652–655. [in Ukrainian].
7. Stanyslavskyi K. S. (1948). Rabota aktera nad soboi. Ch. II : Rabota nad soboi v tvorcheskom protsesse voploshchennia. Dnevnyk uchenyka [*The actor's work on himself. Ch. I: Work on oneself in the creative process of embodiment. Diary of a student*]. Moskva;Lenynhrad: Yskusstvo (in Russian).
8. Tormakhova V. M. (2007). Ukrainska estradna muzyka i folklor: vzaiemopronyknennia i syntez [*Ukrainian pop music and folklore: interpenetration and synthesis*] (Extended abstract of candidate's thesis). Kyiv [in Ukrainian].
9. Shvets I. B. (2005). Pedahohichni osnovy vykhovannia spivochykh navychok na zaniattiakh z estradnoho spivu u studentiv muzychno-pedahohichnoho fakultetu [*Pedagogical foundations of education of singing skills in pop singing classes for students of the music and pedagogical faculty.*]. *Naukovi zapysky. Serii: Pedahohika i psyholohiia.* (Vol. 15), (pp. 158–159). Vinnytsia: VDPU [in Ukrainian].

**Інна УСПЕНСЬКА,**

*orcid.org/0000-0001-5408-819X*

*аспірантка кафедри інтерпретології та аналізу музики*

*Харківського національного університету мистецтв імені І.П. Котляревського,*

*артистка оркестру*

*Харківського національного академічного театру опери та балету імені М.В. Лисенка*

*(Харків, Україна) inna50595@ukr.net*

## CONCERTO GROSSO ДЛЯ ЧОТИРЬОХ СКРИПОК ВОЛОДИМИРА ЗОЛОТУХІНА: НОВА ІНТЕРПРЕТАЦІЯ БАРОКОВОГО ЖАНРУ

*Статтю присвячено розгляду новітнього варіанту інтерпретації барокового жанру concerto grosso, репрезентованого видатним українським композитором Володимиром Золотухіним. Окреслені параметри даної жанрової моделі з розподілом на константні (гра «світлотіні») та змінні (варіабельність співвідношення обох інструментальних груп – як concertino, так і grosso).*

*Відзначено особливу роль концертного діалогу, який у творі В. Золотухіна відбувається на різних рівнях фактури і форми. Підкреслено особливу роль темброво-колеристичних засобів, які виступають важливою складовою звукокомплексу даного твору, що реалізується у використанні різноманітних прийомів гри, у тому числі і нетрадиційних, як у солістів, так і у оркестрантів. На особливу увагу заслуговує змістовна концепція даного Concerto grosso, у якому композитор, віддаючи данину традиціям, демонструє можливість їхньої модифікації, завершуючи поемну одночастинну композицію тихим фіналом-катарсисом.*

*Актуальність* пропонованої статті полягає в системному розгляді композиторської інтерпретації Concerto grosso для чотирьох скрипок В. Золотухіна та визначенню місця даного твору в сучасній картині українського музичного мистецтва.

*Мета статті* – здійснити системний аналіз Concerto grosso для чотирьох скрипок В. Золотухіна та визначити особливості композиторської інтерпретації барокового жанру крізь призму сучасного світосприйняття.

*Об'єкт* статті складає жанр concerto grosso як важливий еволюційний етап музичного мистецтва та маркер епохи бароко; *предмет* – твір Concerto grosso для чотирьох скрипок В. Золотухіна. В пропонованій статті здійснено аналіз Concerto grosso для чотирьох скрипок В. Золотухіна із залученням історичного, стильового, жанрового, інтерпретологічного, структурного та семантичного **методів**.

*У висновках* наголошується, що Concerto grosso для чотирьох скрипок В. Золотухіна є яскравим прикладом новітнього відтворення «старого» барокового жанру, на всіх рівнях організації музичного тексту – від семантичного до драматургічного. Вільне трактування структури барокового концерту, наближеної до романтичної поеми, різноманіття форм концертного діалогу, використання нетрадиційних прийомів гри та елементів алеаторики відображають специфіку композиторської інтерпретації, в якій автор переосмислює минуле на новому витку «еволюційної спіралі» музичного мистецтва.

*Ключові слова:* музичне Бароко, жанр concerto grosso, семантика та структура жанру, Володимир Золотухін, композиторська інтерпретація, скрипкове виконавське мистецтво.

**Інна USPENSKA,**

*orcid.org/0000-0001-5408-819X*

*Postgraduate student at the Department of Interpretology and Analysis of Music*

*Kharkiv National University of Arts named after I.P. Kotlyarevsky,*

*Artist of the Orchestra*

*Kharkiv National Academic Opera and Ballet Theater named after M.V. Lysenko*

*(Харків, Україна) inna50595@ukr.net*

## CONCERTO GROSSO FOR FOUR VIOLINS BY VOLODYMYR ZOLOTUKHIN: A NEW INTERPRETATION OF THE BAROQUE GENRE

*The article is devoted to the consideration of the latest version of the interpretation of the baroque genre concerto grosso, represented by the outstanding Ukrainian composer Volodymyr Zolotukhin. The parameters of this genre model are outlined with a division into constant ("light and shadow" play) and variable (variability of the ratio of both instrumental groups – both concertino and grosso). The special role of the concert dialogue, which in the work of V. Zolotukhin takes place at different levels of texture and form, is noted. The special role of timbre and color means is emphasized, which are an important component of the sound complex of this work, which is realized in the use of various playing techniques,*

including non-traditional ones, both by soloists and by orchestra players. The meaningful concept of this Concerto grosso deserves special attention, in which the composer, paying tribute to traditions, demonstrates the possibility of their modification, ending the poetic one-part composition with a quiet cathartic finale.

**The relevance** of the proposed article lies in the systematic consideration of the composer's interpretation of the Concerto grosso for four violins by V. Zolotukhin and the determination of the place of this work in the modern picture of Ukrainian musical art.

**The aim** of the article is to carry out a systematic analysis of V. Zolotukhin's Concerto grosso for four violins and to determine the peculiarities of the composer's interpretation of the baroque genre through the prism of modern worldview.

**The object** of the article is the concerto grosso genre as an important evolutionary stage of musical art and a marker of the Baroque era; **the subject** is V. Zolotukhin's work Concerto grosso for four violins. The proposed article analyzes V. Zolotukhin's Concerto grosso for four violins with the involvement of historical, stylistic, genre, interpretological, structural and semantic methods.

The **conclusions** emphasize that V. Zolotukhin's Concerto grosso for four violins is a vivid example of the latest reproduction of the "old" baroque genre, at all levels of the organization of the musical text – from semantic to dramatic. The free interpretation of the structure of a baroque concert, close to a romantic poem, the variety of forms of concert dialogue, the use of non-traditional playing techniques and elements of aleatorics reflect the specificity of the composer's interpretation, in which the author rethinks the past on a new turn of the "evolutionary spiral" of musical art.

**Key words:** musical Baroque, concerto grosso genre, semantics and structure of the genre, Volodymyr Zolotukhin, composer's interpretation, violin performance art.

**Постановка проблеми.** На рубежі ХХ–ХХІ століть в українському музичному мистецтві позначилася та набирає обертів тенденція звернення композиторів та виконавців до жанрів минулих епох. Зокрема, актуальною сферою інтересів митців стала епоха бароко та відтворення музичних жанрів, що мають до неї відношення. У сучасному музичному світі постмодерну така тенденція осмислюється як стильовий діалог між епохами, багато музикознавців досягли консенсусу стосовно визначення даного явища як неobaroko.

В дослідженні неobarokovих тенденцій музики ХХ століття Л. Мельник підкреслює масштабність та всеосяжність проблеми стильового діалогу, яка не обмежується рамками парадигми «бароко-сучасність». Ця проблема «присутня на кожному витку людської цивілізації. Кожній епосі в історії культури притаманний елемент спогаду про майбутнє та його трансформації згідно з новими цінностями і пріоритетами» (Мельник, 2004). Одним з таких жанрів, в якому міститься потенціал для реалізації діалогу між епохою бароко та сучасністю, є *concerto grosso*.

Виконавці, як українські, так і зарубіжні, все частіше включають до свого репертуару зразки *concerti grossi*, створені композиторами барокової доби, та ведуть активні дискусії щодо інтерпретацій цих творів. Водночас із цим, сучасні композитори, зокрема й українські, втілюють композиторську інтерпретацію цього жанру. З цього приводу слід вказати актуальну розробку теорії музичної інтерпретації В. Москаленка щодо визначення її важливості для всіх видів творчої діяльності – виконавської, композиторської, музикознавчої, слухачької (Москаленко, 1994).

Як вказує І. Коновалова, «композитор, який є інтерпретатором будь-якої музично-художньої

цілісності або певного інтонаційно-семантичного першоджерела (зокрема авторського твору), творчо перекладає та переінтонує вихідний текст відповідно до власного художнього розуміння, використовуючи при цьому різноманітні засоби інтерпретаційного та композиційного тлумачення цілісності, окремих його сегментів. Унаслідок такого переосмислення інтонаційної моделі виникає композиція з новими художньо-семантичними, жанровостильовими властивостями» (Коновалова, 2011). В рамках даної статті композиторській інтерпретації підлягає жанр *concerto grosso*. Епоха бароко представляє, за висловом І. Коновалової, «інформаційно-семантичний пласт культури, носій інтонаційно-художнього образу світу в контексті сучасного світосприйняття» (Коновалова, 2011).

Зразки звернення до цього жанру є в доробку таких композиторів ХХ–ХХІ століть, як В. Губаренко, В. Камінський та В. Золотухін. У даній статті дослідницький інтерес представляє *Concerto grosso* для чотирьох скрипок В. Золотухіна, адже, в українському музикознавстві не вистачає досліджень, присвячених як творчості цього видатного митця взагалі, так і висвітленню композиторської інтерпретації барокових жанрів, зокрема, *concerto grosso*.

**Аналіз досліджень.** Враховуючи, що наразі немає окремих праць стосовно обраної для статті теми, в пропонованій статті ми спиралася на низку дотичних до проблеми досліджень, які створили широку теоретичну базу. Це, передусім, роботи, присвячені творчості сучасних українських композиторів: Л. Кияновська, Ю. Беня, О. Коменда, Л. Мельник; дослідження з проблем жанру, стилю, зокрема Бароко та неobaroko: І. Тукова, Л. Кияновська, Г. Ігнатченко, І. Греб-



нева, Л. Мельник, Е. Сью; наукові праці з питань інтерпретації: В. Москаленко, К. Біла.

**Мета статті** – здійснити системний аналіз *Concerto grosso* для чотирьох скрипок В. Золотухіна та визначити особливості композиторської інтерпретації барокового жанру крізь призму сучасного світосприйняття.

**Викладення основного матеріалу.** Скрипковий концерт у своїй генезі є пов'язаним з оркестрово-ансамблевою моделлю барокового *concerto grosso*, який історично виникав на перетині двох традицій: «старої» – поліфонічної та «нової» – гомофонно-гармонічної. Неперевершеним зразком відтворення цього жанру слугують *Concerti grossi* Арканжело Кореллі, у яких «зберігається якість барокової стильової дифузності», а концертне змагання представлено «на рівні передусім фактурно-фонічної складової» – гри «світлотіні» як «головного розпізнавального знаку» відтворення модусу гри у груповому концертванні (Гребнева, 2012).

В дослідженні Еріка Сью вказується, що базисний склад інструментів *concertino* – дві скрипки, віолончель та *basso continuo*, співпадає з інструментальним складом тріо-сонати. З цього автор робить висновок, що перші *concerti grossi*, можливо, замислювалися як розширений різновид тріо-сонати. Дослідник відзначає, що за структурою *concerto grosso* відповідає двом форматам барокових сонат: *da chiesa* й *da camera* (Siu, 2012). Історичне та художнє значення жанру *concerto grosso* підтверджується його численними «ремейками» в музиці багатьох митців Новітнього часу. Незважаючи на константність розподілу груп *concertino* (солуючі інструменти) та *ripieno* (загальна маса ансамблю) у творчості різних майстрів зразки цього жанру відрізняються індивідуалізацією варіантів фактурних та динамічних рішень у розвитку форми, а також самим ансамблево-оркестровим складом.

Особливо дана тенденція помітна в творчості композиторів, що звертаються до жанру *concerto grosso* в наші дні. Наприклад, «*Berliner Concerto grosso*» для саксофона та акордеона з камерним оркестром Віктора Камінського «розвиває вельми актуальну для сучасного етапу постмодерної естетики лінію органічного поєднання минулого і сучасного <...>, серйозного, спрямованого на пошук ідеальної гармонії між духовними цінностями віддалених епох і цивілізаційними відкриттями сьогодення» (Кияновська, Мельник, 2013: 18).

Якщо розглянути історичний «зріз» епохи Бароко в аспекті функціонування мистецької

діяльності, слід відзначити, що для неї характерний зсув в бік виокремлення композиторської діяльності, на відміну від попередньої епохи Ренесансу, в якій панувала мультидіяльність: митець був водночас композитором, виконавцем сласних творів, майстром виготовлення інструментів, педагогом тощо. На появу в епоху Бароко та затвердження в епоху Класицизму структурованого діяльнісного універсалізму музиканта-творця вказує О. Коенда: «загальна динаміка цього процесу набула вигляду руху від недиференційованої полідіяльності до диференційованої монодіяльності. Одночасно із формуванням моделі класичного універсалізму особистості все вищого суспільного статусу набував такий вид діяльності як композиція, що в умовах нової доби став виразно домінувати над виконавством» (Коенда, 2020: 127).

Порівнюючи зразки музики Бароко та Новітнього часу, слід зважати на те, що сучасний митець «досить вибірково ставиться до елементів, що складають відтворювану ним модель», (константи жанру – Інна Успенська) обираючи серед них ті, «які необхідні для вирішення конкретного творчого завдання на сучасному етапі усвідомлення проблематики жанру, форми, стилю (змінні жанру – Інна Успенська)» (Тукова, 2003: 7). Більш стабільним є функційний рівень, яким визначається життєва функція та склад виконавців, а більш мобільним – семантико-композиційний, який включає жанровий зміст, композиційну схему, засоби жанрової виразності (Тукова, 2003: 7). Типовим прикладом, на якому можна проілюструвати прояв жанрових констант та змінних, є саме *concerto grosso*, у якому відбувається своєрідна конвергенція функційних ознак до рівня семантично-значущих. Як видається, саме таким методом у трактуванні цього жанру керувався Володимир Золотухін у своєму *Concerto grosso* для 4-х скрипок з оркестром (1989 рік).

Як зазначається у статті Г. Ігнатченка, творчість В. Золотухіна «не вкладається у «прокрустове ложе» канонів, схем і правил» (Ігнатченко, 2006: 6). Він як художник Новітнього часу веде постійний «діалог з вічністю», що знаходить вираз у парадигматично узагальнених рисах його творчого методу, серед яких виділяються наступні «кути зору»: естетико-філософський, морально-етичний, театральний, комунікативно-роз'яснювальний, інвенціональний (Ігнатченко, 2006: 7-9).

Четверний скрипковий Концерт В. Золотухіна інакше називають «концертом для чотирьох концертмейстерів». Його фондовий запис було здій-

снено на українському радіо у 1990-му році (виконавці – І. Шаповалов, В. Васильєв-Лінецький, М. Глушаков, П. Галаганов, оркестр Київського радіо під орудою С. Власова).

За формою даний твір є одночастинно-поємним, поєднуючим ознаки тричастинного сонатного циклу і розгорнутої сонатної форми з епізодом у розробці, який за семантикою відтворює ознаки ліричного центру загальної композиції. Разом з тим, таке типізоване рішення у формі доповнюється В. Золотухіним цілим рядом індивідуально-авторських моментів, серед яких виділімо наступні:

1) тяжіння до театралізованої наративності, інтонаційного унаочнення, що дозволяє вбачати в даному творі риси концерту-балади;

2) доволі вільне трактування жанрових ознак *concerto grosso*, насамперед, в галузі чергування *tutti i soli*;

3) реалізація концертного діалогу за п'ятьма напрямками: а) між скрипалями-солістами, б) між окремими сольними партіями і оркестром, в) між групою солістів і оркестром, г) між кожною з сольних партій і окремими інструментами оркестру; д) між групою солістів та групою інструментів оркестру.

Отже, звернемося безпосередньо до аналізу. Розпочинається Концерт оркестровою заставкою-реплікою, яка символізує початок музичної дії (авторська ремарка *Allegro espressivo*). Далі солісти в унісон експонують тему головної партії, яка відрізняється токатним характером і моделює принцип *perpetuum mobile*, типовий для концертуючого стилю епохи Бароко.

Цю схожість виявлено і на мелодико-тематичному рівні: тема репрезентує типову структуру «ядро-розгортання», властиву концертним формам барокового періоду, заснованим на поліфонії. В межах ц. 1 партитури унісон солістів змінюється на їхній полілог. Спочатку унісон залишається лише у другій та третій скрипок, а перша виконує висхідну послідовність половинними тривалостями, до якої додається педальний органний пункт четвертої. З ц. 2 остаточно встановлюється диференціація партій солістів, кожна з яких має свою функцію у фактурній організації цілого. Тут починається як такий розвиваючий розділ головної партії сонатної форми, основним засобом викладу у якому є імітація. З токатної теми вичленовуються окремі мотиви, які доручаються поодиночці чи попарно скрипалям-солістам. Загальний поступальний рух зберігається і надалі, а за декілька тактів до ц. 3 відбувається фактурне *acellerando* (всі чотири солюючі

скрипки грають шістнадцятими), представлене на *f* з поступовим уповільненням ритму. Активні процеси остинатного руху поновлюються з ц. 4, де до шістнадцятих тривалостей у солюючих скрипок додаються репліки фортепіано, яке вступає з ними в діалог.

Далі (ц. 5) починається розділ зв'язуючої партії. Після скрипкового акорду відбуваються суттєві зміни у фактурі та метроритміці: фактура розріджується по вертикалі (залишаються лише перша та друга скрипки), а ритмічний рух ніби «пригальмовується», що досягається не за рахунок темпових змін, а шляхом повторення остинатного мотиву з чотирьох шістнадцятих з низхідною секундою, у якому тричі повторюється другий звук. Така фактурна зміна по горизонталі свідчить про певні модифікації образності: невпинний рух токати дістає періодичних «збоїв», що досягається шляхом різноманітних варіантів у сполученні солюючих скрипок, а загальний настрій музики поступово набуває лірико-ігрового відтінку. Це здійснюється за рахунок солювання, яке передається від третьої та четвертої скрипки (ц. 6) до четвертої (ц. 7), а потім до другої. Перша скрипка в цей час або паузує, або виконує витримані педалі, які відтінкують активний рух в інших партіях. Активізація першої скрипки відбувається далі (ц. 8) шляхом використання подвійних нот, що відразу ж підхоплюється аналогічним прийомом в партії другої скрипки. Натомість обидві партії зливаються у фігураціях шістнадцятими аж до ц. 10.

Доволі несподівано, але з елементами похідного контрасту, в партії четвертої скрипки виникає коротка тема-мелодія у тридольному та змінному метрі, в якій вбачаються українські фольклорні витоки (коломиївкові награти). За походженням ця тема є близькою до мотивів з розвиваючого розділу головної партії, але з образною модуляцією з площини загальних форм руху до танцювальної характеристичності. Дана тема послідовно проводиться трьома солістами по висхідному принципу – від четвертої до третьої та другої скрипки, а перша скрипка в цей час паузує (ц. 11).

Згодом досягається ще одна «місцева» кульмінація, представлена вільною каденцією-імпровізацією у третій скрипки (авторська ремарка *non metrum*), у якій ігрова характеристичність поєднується з елементами інструментальної кантিলени. Дана каденція передує черговій зміні тематичного матеріалу, у якому на цей раз стають відчутними риси маршу з характерними пунктирами, виконуваними паралельним рухом всіма солістами (авторська ремарка щодо штриху – *grand detache*)

на фоні «гальмуючого» токатного мотиву з репетицією на повторюваному звуці в оркестрі.

З ц. 13 (авторська ремарка *Tragico*) розпочинається доволі напружений пафосний полілог, доручений оркестровим тембрам – спочатку *tutti* духових (гобої, кларнети, фаготи, труби), потім – фортепіано з репліками струнних, крізь який ніби пробивається токатний мотив з підключенням ударних, зокрема, марімби. З ц. 14 настає черга першої скрипки, якій доручається ліричний епізод у розробці даної вільно трактованої сонатної форми (початком розробки можна вважати тему «маршу»).

У цьому розділі, який в цілому моделює своєрідну інструментальну арію з оркестровим супроводом, спрямованим на підкреслення колориту (згадаймо про роль театральності в музичній мові В. Золотухіна), функція вставного епізоду (або повільної частини циклічної форми), суміщується з продовженням наскрізної лінії розвитку репрезентованої ремінісценціями попередніх тематичних елементів. До того ж, у цьому епізоді, позначеному авторською ремаркою *Memo mosso, dolcissimo*, відтворюються і риси своєрідної акомпанованої каденції, варіанти якої періодично виникають у всіх чотирьох солістів.

На користь каденційності свідчать такі засоби, як теситура (охоплення всіх регістрів скрипки, аж до найвищих позицій – шостої та сьомої на струні мі); широке використання вібрато; агогічні зрушення всередині коротких мотивів з яких найчастіше обігрується токатна формула з чотирьох шістнадцятих, яка у різних модифікаціях становить лейт-ритм всієї композиції даного твору.

Виразна інструментальна кантілена першої скрипки підтримується в оркестрі, інструменти якого ніби розцвічують її звороти барвами своїх тембрів. Виникають мікродіалоги скрипки з арфою та вібрафоном, тремолоючими струнними та духовими (флейти, кларнети, валторни). Завершується ця тема треллю у першої скрипки з одночасним підключенням остинатної формули з чотирьох шістнадцятих, після чого слідує соло гобоя – інструмента, темброва семантика якого пов'язана з пасторальністю. Розпочату гобоем діалогічну лінію підхоплює солююча перша скрипка (ц. 17), а далі – флейта (ц. 18). Поступово пленерна музична замальовка за кінематографічним принципом ніби втрачає чіткість зображення і віддаляється, уходячи в низькі регістри (кларнет, літаври, струнна група з використанням прийому *sul tasto*).

Після генеральної паузи, яка символізує початок заключного розділу концертної композиції,

розпочинається, точніше, продовжується лінія розвитку, яка передувала середньому епізоду (ц. 19, авторська ремарка *Animato, Pesante*). Після акордів струнної групи оркестру розпочинається нова лінія інструментального полілогу, який відкривається *solo* вібрафону. Вільна метрика та зальний принцип концертної імпровізаційності далі унаочнюється через використання алеаторики: вихідний мотив-патерн, виконуваний флейтою, кларнетом та арфою, розвивається на розсуд виконавців, що складає, у свою чергу, звукове тло для акомпанованої каденції третьої скрипки (ц. 20, авторська ремарка *Non metrum, Andante*).

У цьому мотиві неважко помітити ремінісценцію «фольклорної» теми з експозиційного розділу форми, яка тут виконує функцію фонустинато, супроводжуючи пафосні декламаційні звороти партій спочатку третьої, а потім четвертої скрипки (авторська ремарка *Impetuoso con forza*). Обидві ці партії представлені подвійними нотами та акордами на динаміці *f*, яка, однак, поступово втрачає стабільність і ніби згасає (ц. 21, авторська ремарка *diminuendo poco a poco*), поступаючись місцем солюючій другій скрипці з ліричною темою, динамізованою за рахунок контрапункту з остинатним мотивом (ц. 22). Розвиваючись у напрямі до чергової кульмінації, виклад матеріалу стає все більш експресивним і результується у черговій квазі-каденції першої скрипки, яка вступає на динаміці *ff* в момент найвищого кульмінаційного злету на фоні тремоло літавр (ц. 23, авторська ремарка *Eroico con Forza*).

Даний структурний сегмент відокремлює середній розділ форми концерту від власне репризи (авторські ремарки *Allegretto, lagiero, poco stringendo*), яка з нього безпосередньо витікає. Вона розпочинається з токатної теми головної партії, розподіленої шляхом імітації між чотирма солістами за принципом «сходів» – від першої до четвертої скрипки (ц. 24, авторська ремарка *Allegro risoluto*). Стрімкий розвиток токатної теми поступово перетікає у «марш» з характерними пунктирами (ц. 26). Фактура партій солістів і оркестру наскрізь пронизується імітаційністю: імітуються, передаючись з однієї партії до іншої, ключові мотиви-патерни, що означає суцільну тематизацію музичної тканини та ущільнення викладу безпосередньо перед завершенням форми (точка «золотого перетину»).

Проте потенціал концертного змагання виявляється ще до кінця невичерпанним. В. Золотухін, як визнаний майстер оркестрового колориту, прагне «осучаснити» темброву палітру жанру *concerto grosso*, використовуючи для



цього особливі прийоми гри, а також алеаторику. Це відноситься, зокрема, до специфічного використання фортепіано в оркестрі, на якому пропонується спочатку «грати по будь-яким звукам поступово підвищуючи звуковисотність», а далі – «натиснути педаль, грати щільним медіатором по струнах». Як у солістів, так і у струнній групі оркестру застосовуються кластери (авторські ремарки *tenuto*, *deteche*, *pesante*, *non vibrato*) та глісандуюче тремоловання. Все це у сукупності сприяє створенню особливої сонорно-тембрової якості, за семантикою близькою до «дзвонівості».

Після поступово згасаючої остинатної форми, викладеної чвертями у фортепіано на фоні тремоло малого барабану (авторська ремарка *rosco a rosco morendo*) розпочинається власне кода (ц. 31, авторська ремарка *Largo*), у якій суміщуються ознаки завершення композиційної конструкції і сольної каденції, точніше, каденцій, оскільки мова йде про четверний концерт. Матеріалом цієї «коди-каденції» слугує тема побічної партії, представлена у ритмічному збільшенні. Спочатку її звороти імітуються «за поверхами» фактури партій солістів та оркестру, причому, тематичний рельєф представлено в оркестрі, а партії солістів (всі, окрім першої, яка паузує) репрезентують вільну імпровізацію-контрапункт на неї із застосуванням прийому гри *sul ponticello*.

З ц. 32 настає черга першої скрипки (авторська ремарка – *Dolce*), під домінуванням якої відбувається завершення форми Концерту. Матеріалом для цього слугують елементи попередніх ліричних тем (тема побічної партії, пленерна тема середнього розділу форми), а також «ліризовані» елементи мотивів-патернів з «токати» та «маршу».

Ближче за все цей фрагмент форми Концерту кореспондує з образами пасторальності, про що свідчать, зокрема, темброві ремінісценції з середнього епізоду (флейта, гобой, кларнет, ц. 33).

Сюди ж підключається і друга скрипка, якій доручено проведення короткого мотиву з ліричної теми, після чого головним образно-смысловим знаком завершальної стадії музики Концерту стає катарсис – очищення від усього земного, політ до безхмарних небесних далей, що цілком узгоджується з етичною парадигмою творчості В. Золотухіна – композитора-філософа, для якого оточуючий світ, насамперед природа, був взірцем вищої гармонії.

**Висновки.** Проведений аналіз *Concerto grosso* для чотирьох скрипок В. Золотухіна дозволив виявити особливості композиторської інтерпретації, за допомогою вибудованої жанрово-стильової моделі. В даному випадку доцільно звернутися до визначення К. Білої: «композиторською інтерпретацією є одинична реалізація митцем його розуміння класичної жанрово-стильової моделі, тобто втілення саме тих, а не інших формуючих складових певного жанру в зв'язку із приналежністю до певного стилю» (Біла, 2009: 110).

Таким чином, *Concerto grosso* для чотирьох скрипок В. Золотухіна є яскравим прикладом новітнього відтворення «старого» барокового жанру, у якому відбувається своєрідна конвергенція його функційних ознак до рівня семантично-значущих. У драматургії та формі цілого це реалізується через баладність, вільне трактування структури барокового концерту, наближеної до романтичної поеми, різноманіття форм концертного діалогу, використання нетрадиційних прийомів гри та елементів алеаторики.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бентя Ю. Concerto grosso Віталія Губаренка як приклад сучасної інтерпретації барокового жанру. *Науковий вісник. Вип. 32, кн. 4. Віталій Губаренко: Сторінки творчості, дослідження, спогади.* Київ: НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2003. С. 127–142.
2. Біла К. Жанрово-стильова модель як універсальна аналітична система. *Студії мистецтвознавчі.* К.: ІМФЕ НАН України, 2009. № 2(26). С. 107–111.
3. Гребнева І. В. Скрипковий стиль як інструментальна домінанта жанру concerto grosso. *Вісник Харківської державної академії дизайну та мистецтв:* зб. наук. праць. Харків, 2012. № 10. С. 92–97.
4. Ігнатченко Г. І. Парадигми творчості композитора: до 70-річчя Володимира Золотухіна. *Музика.* 2006. № 2. С. 6–9.
5. Кияновська Л., Мельник Л. Кілька міркувань про індивідуальний стиль Віктора Камінського. *Наукові збірки Львівської національної музичної академії ім. М. В. Лисенка.* 2013, Вип. 29, С. 6–19.
6. Коменда О. Екстенсивні та інтенсивні прояви діяльнісного універсалізму творчої особистості: Ренесанс, Бароко, Класицизм. *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія: Музичне мистецтво.* 2020. Т. 3, № 2. С. 118–131.
7. Коновалова І. Ю. Композиторська інтерпретація в ракурсі культурного діалогу «автор – традиція» (на матеріалі хорової творчості А. Кушніренка). *Культура України.* 2011. Вип. 35. URL: [https://ic.ac.kharkov.ua/nauk\\_rob/nauk\\_vid/gio\\_old\\_2017/ku/kultura35/31.pdf](https://ic.ac.kharkov.ua/nauk_rob/nauk_vid/gio_old_2017/ku/kultura35/31.pdf)
8. Мельник Л. *Необарокові тенденції в музиці ХХ століття.* Автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства, Київ, 2004. 19 с.



9. Москаленко В. *Творческий аспект музыкальной интерпретации (к проблеме анализа)*. Монография. К., 1994. 157 с.
10. Тукова І. *Функціонування інструментальних жанрових моделей західноєвропейського бароко в українській музиці другої половини ХХ ст.* : автореф. дис. канд. мистецтвознавства. Київ, 2003. 19 с.
11. Siu, E. *Late Eighteenth-Century English Violin Concertos: A Genre in Transition*. A Document Submitted to the Graduate Faculty of The Rice University of Houston, Texas. 2012.

#### REFERENCES

1. Bentya Y. Concerto grosso Vitaliya Hubarenka yak pryklad suchasnoyi interpretatsiyi barokovoho zhanru [Vitaly Gubarenko's concerto grosso as an example of a modern interpretation of the baroque genre]. Scientific Bulletin. Vol. 32, book 4. Vitaly Gubarenko: Pages of creativity, research, memories. Kyiv: NMAU named after P. I. Tchaikovsky. 2003. P. 127–142. [in Ukrainian].
2. Bila K. Zhanrovo-stylova model yak universalna analitychna systema [Genre-style model as a universal analytical system]. Art studies studios. K.: IMFE NAS of Ukraine, 2009. No. 2(26). 3. P. 107–111. [in Ukrainian].
3. Grebneva I. V. Skrypkovyy styl yak instrumentalna dominanta zhanru concerto grosso [Violin style as an instrumental dominant of the concerto grosso genre]. Bulletin of the Kharkiv State Academy of Design and Arts: coll. of science works Kharkiv, 2012. No. 10. P. 92–97. [in Ukrainian].
4. Ignatchenko G. I. Paradyhmy tvorchosti kompozytora: do 70-richchya Volodymyra Zolotukhina [Paradigms of the composer's work: to the 70th anniversary of Volodymyr Zolotukhin]. Music. 2006. No. 2. P. 6–9. [in Ukrainian].
5. Kiyanovska L., Melnyk L. Kilka mirkuvanij pro indyvidualnyy styl Viktora Kaminskoho [Several considerations about the individual style of Viktor Kaminsky]. Scientific collections of the Lviv National Academy of Music named after M. V. Lysenko. 2013. Issue 29. P. 6–19. [in Ukrainian].
6. Komenda O. Ekstensyvni ta intensyvni proyavy diyalnisnogo universalizmu tvorchoyi osobystosti: Renesans, Baroko, Klasytsyzm [Extensive and intensive manifestations of activity universalism of a creative personality: Renaissance, Baroque, Classicism]. Bulletin of the Kyiv National University of Culture and Arts. Series: Musical art. 2020. Vol. 3, No. 2. P. 118–131. [in Ukrainian].
7. Konovalova I. Kompozytorska interpretatsiya v rakursi kulturnoho dialohu "avtor – tradytsiya" (na materialy khorovoy tvorchosti A. Kushnirenka) [Composer's interpretation from the perspective of the cultural dialogue "author – tradition" (on the material of the choral work of A. Kushnirenko)]. Culture of Ukraine. 2011. Issue 35. [in Ukrainian]. URL: [https://ic.ac.kharkov.ua/nauk\\_rob/nauk\\_vid/rio\\_old\\_2017/ku/kultura35/31.pdf](https://ic.ac.kharkov.ua/nauk_rob/nauk_vid/rio_old_2017/ku/kultura35/31.pdf)
8. Melnyk L. Neobarokovi tendentsiyi v muzytsi 20 stolittya [Neo-baroque trends in the music of the 20th century]. Abstract of the thesis. Ph.D. art studies. Kyiv, 2004. 19 p. [in Ukrainian].
9. Moskalenko V. *Tvorcheskiy aspekt muzykalnoy interpretatsii (k probleme analiza)* [Creative aspect of musical interpretation (to the problem of analysis)] Monograph. K., 1994. 157 p. [in Russian].
10. Tukova I. *Funktsionuvannya instrumentalnykh zhanrovnykh modeley zakhidnoyevropeyskoho baroko v ukrayinskiy muzytsi druhoyi polovyny 20 stolittya*. [Functioning of instrumental genre models of Western European baroque in Ukrainian music of the second half of the 20th century]. Abstract of the thesis Ph.D. art studies. Kyiv, 2003. 19 p. [in Ukrainian].
11. Siu, E. *Late Eighteenth-Century English Violin Concertos: A Genre in Transition*. A Document Submitted to the Graduate Faculty of The Rice University of Houston, Texas. 2012.

УДК 793.31

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/60-4-12>**Євгенія ФІЛІМОНОВА-ЗЛАТОГУРСЬКА,**

orcid.org/0000-0001-7588-8209

аспірантка кафедри режисури та хореографії

Львівського національного університету імені Івана Франка

(Львів, Україна) [geniya.zlata@ukr.net](mailto:geniya.zlata@ukr.net)

## НАРОДНЕ ХОРЕОГРАФІЧНЕ МИСТЕЦТВО В КУЛЬТУРНОМУ ФРОНТІ УКРАЇНИ

*Багатогранність та самобутність української національної культури неможливо уявити без її духовної складової, одним з елементів якої є хореографічне мистецтво. Народний танець, як періоджерело хореографічного мистецтва є об'єктом збереження народних традицій, безцінним духовним надбанням, що реалізує трансляторну функцію у культурному житті українців. Еволюція українського танцю, його історична трансформація у народно-сценічне хореографічне мистецтво сформувала умови для функціонування великої кількості аматорських та плідної діяльності професійних хореографічних колективів, створення та функціонування Національної хореографічної спілки України, в тому числі і діяльності її обласних осередків по всій території України.*

*Дослідження народного хореографічного мистецтва у період активної Європейської інтеграції стало важливим питанням у збереженні національної української культури і надважливим завданням для усієї мистецької спільноти в останні десятиліття. Багато наукових досліджень за цей час було проведено з вивчення народного танцю українських регіонів, що формують водночас єдине, але багатогранне, різноманітне за стилістикою народне хореографічне мистецтво України. Ці дослідження підтверджують його зв'язок з національними українськими традиціями, демонструють унікальність українського народного, народно-сценічного танцю, як елементів духовної культури, її неповторність та ідентифікацію у світовому культурному просторі через унікальні зразки народно-сценічного танцю.*

*Надзвичайно складним періодом випробувань для хореографічного мистецтва став період 2022 – початку 2023 років. В історичній хронології досить короткий період часу надав децю нових особливостей мистецькому життю нашої держави. Починаючи з 24 лютого 2022 року культурне життя України набуло нової ознаки, що отримала назву «Культурний фронт», як супротив війні через мистецтво. Активна діяльність митців різних регіонів України, що долучилися до культурного фронту зробила свій значний внесок у підтримку, популяризацію та творення сучасної української культури. Місце та значення народних хореографічних колективів у діяльності культурного фронту України, потребує окремого наукового дослідження.*

**Ключові слова:** народний танець, хореографічне мистецтво, культура України.

**Yevheniia FILIMONOVA-ZLATOHURSKA,**

orcid.org/0000-0001-7588-8209

PhD student at the Department of Directing and Choreography

Ivan Franko National University of Lviv

(Lviv, Ukraine) [geniya.zlata@ukr.net](mailto:geniya.zlata@ukr.net)

## FOLK CHOREOGRAPHIC ART IN THE CULTURAL FRONT OF UKRAINE

*The versatility and originality of Ukrainian national culture cannot be imagined without its spiritual component, one of the elements of which is choreographic art. Folk dance, as the original source of choreographic art, is an object of saving of folk traditions, a priceless spiritual heritage that realizes a transference function in the cultural life of Ukrainians. The evolution of Ukrainian dance, its historical transformation into folk stage choreographic art created the conditions for the functioning of a large number of amateur ensembles and effective activity of professional choreographic collectives, the creation and functioning of the National Choreographic Union of Ukraine, including the activities of its regional centers throughout the territory of Ukraine.*

*The study of folk choreographic art during the period of active European integration has become an important issue in the saving of national Ukrainian culture and an important task for the entire artistic community in recent decades. During this time, many scientific studies were conducted on the study of the folk dance of Ukrainian regions, which at the same time create a single, but versatility, stylistically diverse folk choreographic art of Ukraine. These researches confirm its connection with national Ukrainian traditions, demonstrate the uniqueness of Ukrainian folk, folk-stage dance as elements of spiritual culture, its uniqueness and self-identification in the world cultural space through unique examples of folk-stage dance.*

*The period of 2022 – early 2023 was an extremely difficult period of tests for choreographic art. In the historical chronology, a fairly short period of time gave some new features to the artistic life of our country. Starting from February 24,*

2022, the cultural life of Ukraine acquired a new feature, which was called the “Cultural Front”, as a resistance to the war through art. The active activity of artists from different regions of Ukraine who joined the cultural front made a significant contribution to the support, popularization and creation of modern Ukrainian culture. The place and significance of folk choreographic collectives in the activity of the cultural front of Ukraine requires a separate scientific study.

**Key words:** folk dance, choreographic art, culture of Ukraine.

**Постановка проблеми.** Сучасна українська культура формується під впливом соціально-економічних, політичних процесів воєнного часу, що характеризується переоцінкою минулого, його переосмисленням. Мистецтво рефлексує, українські митці своєрідно демонструють спротив, відображуючи його у своїй творчій діяльності. Народне хореографічне мистецтво дотичить по своїй суті українських звичаїв, народних традицій, воно якнайкраще відображає характер українського народу. Тому саме в діяльності народних хореографічних колективів можна простежити прояв національної самосвідомості, рушійну силу культурного фронту. Дослідження діяльності творчих колективів народного танцю, специфіку їх діяльності в умовах воєнного стану потребує наукового дослідження.

**Аналіз досліджень.** Усвідомлення народного хореографічного мистецтва як важливого носія національної традиційної культури України нерозривно пов'язано із суспільними процесами, що відбуваються сьогодні в державі. Народний танець є тим джерелом відродження української самобутності, яке в сучасних умовах воєнного стану набуває значення однієї із рушійних сил культурного фронту України. Українське танцювальне мистецтво, його місце та значення в українській культурі висвітлено у багатьох працях українських наукових дослідників. Серед них можна зазначити праці В. Нечитайла (Нечитайло, 2017: 88–93), В. Дорошенка (Дорошенко, 2013: 150–158), М. Цапяка (Цапяк, 2019: 158–163), С. Куценка (Куценко, 2019: 861–866) та багатьох інших. Але варто проаналізувати значення діяльності творчих хореографічних колективів, які завдяки мистецтву народного танцю демонструють новітню ознаку сучасної української культури у якості потужного культурного спротиву українського суспільства проти російської агресії на території України.

**Мета статті** – дослідити результати діяльності творчих колективів народного танцю в сучасному українському культурному фронті.

**Виклад основного матеріалу.** Довоєнний період сучасної України 2020–2022 років охарактеризувався суттєвим спадом активності у діяльності ансамблів народного танцю Вінниччини, що спричинили карантинні обмеження, які вводи-

лися на території Вінниччини у зв'язку з пандемією COVID-19. Це призвело до того, що більша частина творчих хореографічних колективів як аматорських, так і професійних не мала змоги працювати систематично в очному режимі. Так, у зв'язку із оголошенням 15 листопада 2021 року у Вінницькій області «червоної карантинної» зони, встановлювалася заборона на проведення масових заходів. Відвідування концертних виступів Вінницької обласної філармонії ім. М. Д. Леонтовича, на базі якої провадить свою діяльність Академічний ансамбль пісні і танцю «Поділля», з 18 листопада 2021 року було дозволено виключно за наявності зеленого паспорту вакцинації, довідки про негативний результат тестування методом ПЛР, чи одужання особи від COVID-19. Однак, концертні виступи, що планували провести вже 23 і 25 листопада було перенесено на невизначений термін (До «червоної» зони карантину переходить ще одна область). Дитячі аматорські колективи народного танцю, специфікою діяльності яких є ансамблева форма, змушені були перейти на нову, малоефективну дистанційну форму проведення занять. Вимушено була припинена репетиційна та концертна діяльність більшості творчих аматорських колективів. Серед них були і найпочесніші колективи Вінниці: Народний художній колектив України ансамбль танцю «Радість» та Народний ансамбль танцю «Барвінок». Отже, відбулося зниження рівня активності мистецької хореографічної спільноти у культурному житті Вінниці.

Лютий 2022 року приніс нові випробування для українців. Військова російська агресія проти України спричинила стрімкий суспільний опір, та потужну рефлексію мистецької спільноти зокрема, розпочалася мистецька боротьба за збереження української незалежності. Патріотичний код, що історично закладений у народному танці, безумовно знайшов свій прояв у активній діяльності ансамблів народного танцю. Зокрема, це проявилось у організації концертних виступів на підтримку Збройних сил України. Так Народний художній колектив України ансамбль танцю «Радість» на протязі 2022 року організував гастрольний тур, під час якого учасники дитячого колективу відвідали 10 країн Європи, взяли участь у більш ніж десяти міжнародних фестивалях та проектах. А вже у грудні 2022 року ансамбль

«Радість» вирушив до Польщі у Малопольське воєводство з концертами подяки за підтримку України (Вінницький ансамбль танцю «Радість» виступав з концертами подяки у Польщі). Лише у Фінляндії, протягом 8 фестивальних днів ансамбль дав виступи у 16 концертах. Завдяки концертним виступам, що продемонстрував колектив було зібрано та перераховано на підтримку Збройних Сил України 53,5 тисячі гривень, було також передано продукти харчування та теплий одяг на фронт тому, хто цього потребував. Окрім цього ансамблем було здійснено надважливу місію – представлення української культури шляхом виконання народного танцю та співу, що підкорили своєю унікальністю іноземного глядача та донесення правдивої інформації світовому суспільству щодо війни в Україні (Вінницький ансамбль танцю «Радість» підкорив глядачів у Фінляндії).

Надзвичайно глибоким почуттям патріотизму сповнена діяльність Народного ансамблю танцю «Барвінок». Керівник колективу, Петро Бойко у своїй книзі «Ростити дітей щасливими» зазначає, що усе має бути сповнене патріотизмом, любов'ю та повагою до Батьківщини, але він вважає, що патріотизм це щоденна, кропітка праця, що полягає у людських цінностях таких як повага до батьків, у вихованні дітей, навчанні, тощо (Бойко, 2022: 319–320). Вже на початку квітня 2022 року колектив влаштував благодійні концерти для переселенців, що змушені були покинути свої домівки та переїхати у Вінницю у очікуванні перемоги. Підтримка морального духу кожного переселенця народним танцем та патріотичною піснею, створення душевного спокою були визначені основним завданнями серії концертів, що організував та провів творчий колектив «Барвінок» (У Вінниці народний ансамбль танцю «Барвінок» влаштовує концерти для переселенців).

У червні 2022 року ансамбль вирушив у тур Польщею, в рамках якого було проведено низку благодійних концертів у шести містах. В результаті цих виступів були зібрані кошти, що були відправлені на потреби ЗСУ та людей, що постраждали внаслідок війни в Україні. Окрім цього, між українською та польською сторонами були проведені переговори щодо надання волонтерської гуманітарної допомоги населенню України. Надзвичайно потужною моральною підтримкою стали виступи ансамблю і для українських переселенців, що змушені були виїжджати до Польщі через війну. В листопаді 2022 року Народний ансамбль танцю «Барвінок» вирушив у «Тур подяки» під патронатом Сергія Моргунова, який став третім по рахунку за 2022 рік. Так у Литві

у міському палаці культури міста Паневежис, що є містом-побратимом Вінниці відбувся великий сольний концерт «Барвінок», під час якого учасники колективу продемонстрували неймовірні виступи та красу українського народного танцю, запал та артистизм юних танцівників (Народний ансамбль танцю «Барвінок» (Вінниця)).

Плідно працює на культурному фронті відомий вінницький ансамбль народного танцю «Квіти Поділля», що 27 червня 2022 року брав участь у концерті, присвяченому відкриттю II-ї зміни в оздоровчому центрі «Я – Маріуполь. Родина». Ансамбль разом з іншими творчими колективами ЗК МПМ «Зоря» та іншими колективами міста Вінниці намагалися створювати добру, позитивну атмосферу для глядачів-мешканців з Маріуполя, що були змушені покинути свій рідний дім, рятуючись від війни.

Серед мистецької спільноти особливу ланку займають заклади мистецької освіти, що займають активну позицію в українському культурному фронті. Так, з 22 по 24 грудня 2022 року студенти 2,3 та 4 курсів хореографічного відділу Вінницького фахового коледжу імені М. Д. Леонтовича під керівництвом викладачів відділу: Людмили Кондюк, Устима Кондюк та завідувача цикловою комісією хореографічного відділу, Денисом Куликом, прийняли участь у благодійних культурно-мистецьких заходах для підтримки дітей з сімей внутрішньо переміщених осіб із Маріуполя, Херсона, Харкова, що були організовані за підтримки Управління культури та креативних індустрій Департаменту гуманітарної політики Вінницької обласної військової адміністрації. Серед хореографічних постановок надзвичайним колоритом відрізнялася хореографічна постановка «Старий рік минає»; український костюм та енергетика народного танцю не залишила жодного байдужого серед присутніх (Хореографічний відділ ВФКМ. Різдвяно-новорічний виступ).

26 лютого 2023 року студенти хореографічного відділу у складі ансамблю сучасного танцю «Гротеск» взяли участь у святкових заходах «Дитинство без війни» в рамках проекту «СвітОвид» для дітей з Херсона, Харкова, Миколаєва, Чорнобаївки, Маріуполя, інших міст України, а також, вінничан! Хореографічна композиція «Пролог», що була виконана в українському стилі налаштувала усіх присутніх на переможний патріотичний настрій та віру у перемогу, а спільна вокально-хореографічна композиція із фольклорним гуртом «Мокоша» під керівництвом Юлії Васюк зарядила усіх присутніх неперевершеним настроєм (ВОЦК Щедрик. «Дитинство без війни»).



Аматорські колективи з різних районів Вінницької області також докладають чимало зусиль у боротьбі українських митців на культурному фронті. 12 лютого 2023 року в міському Будинку культури учні та викладачі Гніванської музичної школи брали участь у благодійному концерті «Кохання крізь сум та сльози». Серед учасників концерту варто відмітити Зразковий ансамбль танцю «Візерунки» під керівництвом Юлії Максименко. Зібрані з концерту кошти у розмірі 10600 грн передали на потреби ЗСУ.

Аналогічний благодійний концерт на підтримку Збройних Сил України був організований та проведений завдяки злагоженій роботі вихованців та викладачів Лука-Мелешківської дитячої школи мистецтв 24 грудня 2022 року. Теплий та сповнений патріотизму концерт відбувся за участі Зразкового хореографічного колективу «Крузе» під керівництвом Тетяни Солоненко. Учасники концерту не лише показали майстерність, а й зібрали кошти у розмірі 10629 гривень, які були передані на потреби ЗСУ. Також варто відмітити, що хореографічний колектив також брав участь в організації та проведенні патріотичного флешмобу, що відбувся в Лука-Мелешківській громаді, метою якого було продемонструвати життя кожного українця під час війни (Хореографічна студія «Крузе»).

Варто зазначити, що не тільки участь народних хореографічних колективів у закордонних гастрольних турах та виступи на підтримку переселенців створюють культурний фронт України. Сьогодні в умовах воєнного стану, що був введений Президентом України у зв'язку з військовою агресією Російської Федерації проти України, діяльність творчих колективів, у тому числі, хореографічних, демонструє незламність українського народу. Колективи продовжують працювати, виховуючи підростаюче покоління у любові до культурних традицій через український народний танець. Тому участь у місцевих концертах, пропагування через народний танець українських традицій є засобом збереження національної культури та передачі її наступним поколінням. Так, у концертній програмі до Дня Соборності, що відбувся у Вінницькому технічному фаховому коледжі 22 січня 2023 року, за підтримки Департаменту гуманітарної політики

Вінницької облдержадміністрації взяли участь учасники ансамблю танцю «Вінничанка» під керівництвом Заслуженого діяча естрадного мистецтва, Людмили Шахової. Ансамбль привітав глядачів виконанням «Гуцульського танцю» та «Повзунцем», чим додав концерту національного колориту та створив атмосферу емоційного піднесення та патріотизму.

Любов до української культури через народний танець прививає своїм вихованцям Анастасія Мала, художній керівник зразкового аматорського хореографічного колективу «Гілея» села Гавришівка, що функціонує при закладі культури «Вінницька централізована клубна система». Колектив активно підтримує культурний фронт Вінниччини, у січні 2022 року прийняв участь у концерті Вінницького обласного Будинку культури учителя з нагоди Різдвяних свят. Серед народних танців таких як «Козачок», «Ой, мамо, люблю Гриця!» у репертуарі ансамблю з'являються нові хореографічні постановки на тематику війни, а саме хореографічна постановка «Мій тато – герой», що прославляє мужність та сміливість українських чоловіків, що боронять Україну під час російської військової агресії на території України. Надзвичайною відданістю керівника творчого колективу «Гілея» українській культурі та народному танцю, захоплюються вихованці колективу та їх батьки. Повага до традицій роду, свого коріння закладена у хореографічній композиції «Сила. Наша міць у корінні».

**Висновки.** Діяльність народних хореографічних колективів відіграє важливу місію у підтримці морального духу українського народу як на території України, так і за її межами під час війни. Народний танець, є однією з тих рушійних сил українського культурного фронту, яка не тільки привертає увагу світової спільноти до проблеми війни в Україні, але і виступає важливим засобом виховання патріотизму у підростаючого покоління українського народу. Високий рівень активності аматорських хореографічних колективів Вінниччини у підтримці культурного фронту створює передумови для популяризації народного танцю, розвитку хореографічного мистецтва регіону в цілому та формування активної громадянської позиції в українців.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бойко П. БАРВІНОК. Ростити дітей щасливими. Вінниця: ТОВ «ТВОРИ», 2022. 324 с.
2. Вінницький ансамбль танцю «Радість» виступав з концертами подяки у Польщі. URL: <https://www.vinnitsa.info/news/vinnits-kyu-ansambl-tantsyu-radist-vystupav-z-kontsertamy-podyaku-u-pol-shchi.html> (дата звернення 27.02.2023).
3. Вінницький ансамбль танцю «Радість» підкорив глядачів у Фінляндії. URL: <https://misto.vn.ua/culture/vinnickij-ansambl-tancyu-radist-pidkoriv-glyadachiv-u-finlyandii/> (дата звернення 26.02.2023).

4. ВОЦК Щедрик. «Дитинство без війни». URL: <https://www.facebook.com/shchedryk.vn/posts/pfbid0eysnNGDLnxn5YUhrnC8A3Y2iEK2Bumuh5Wxu7bc7NQ1WxTDVBiRzjPvxReYVZdGl> (дата звернення 26.02.2023).
5. До «червоної» зони карантину переходить ще одна область. URL: <https://www.slovoidilo.ua/2021/11/15/novyna/suspilstvo/chervonoyi-zony-karantynu-perexodyt-shhe-odna-oblast> (дата звернення 27.02.2023).
6. Дорошенко В. Народно-сценічний танець як національне надбання хореографічної культури України. *Культура України*. 2013. № 43. С. 150–158.
7. Куценко С. Хореографічний фольклор України як засіб відродження національної культури суспільства. *Народознавчі зошити*. 2019. № 4 (148). С. 861–866.
8. Народний ансамбль танцю «Барвінок» (Вінниця). URL: <https://www.facebook.com/natbarvinok> (дата звернення 26.02.2023).
9. Нечитайло В. Народне хореографічне мистецтво України у соціокультурних умовах сьогодення. *Вісник національної академії керівних кадрів культури і мистецтв. Мистецтвознавство*. 2017. № 2. С. 88–93.
10. У Вінниці народний ансамбль танцю «Барвінок» влаштовує концерти для переселенців. URL: <https://today.vn.ua/u-vinnytsi-narodnyj-ansambl-tantsyu-barvinok-vlashtovuye-kontserty-dlya-pereselentsiv/> (дата звернення 26.02.2023).
11. Хореографічна студія «Круазе». URL: <https://www.facebook.com/hashtag/круазе> (дата звернення 26.02.2023).
12. Хореографічний відділ ВФКМ. Різдвяно-новорічний виступ. URL: <https://www.facebook.com/dance.vfkm/posts/pfbid02PzzwJceFFaN2NzEcZJ8J2BCMqLcbzMSmDYTHBmXqinuW7c4Fh2JU5uwHnTBH4z7bl> (дата звернення 26.02.2023).
13. Цапляк М. Народне хореографічне мистецтво Волині у контексті кроскультурної комунікації. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку*. 2019. № 32. С. 158–163.

#### REFERENCES

1. Boiko P. BARVINOK. Rostyty ditei shchaslyvymy. [BARWYNOK. Raise children happy]. Vinnytsia: TOV “TVORY”, 2022, pp. 324 [in Ukrainian].
2. Vinnytskyi ansambl tantsiu “Radist” vystupav z kontsertamy podiaky u Polshchi. [The Vinnytsia Dance Ensemble “Radist” performed thanksgiving concerts in Poland]. URL: <https://www.vinnitsa.info/news/vinnyts-kyu-ansambl-tantsyu-radist-vystupav-z-kontsertamy-podyaky-u-pol-shchi.html> (access date 27.02.2023) [in Ukrainian].
3. Vinnytskyi ansambl tantsiu “Radist” pidkoryv hliadachiv u Finliandii. [The Vinnytsia dance ensemble “Radist” conquered the audience in Finland]. URL: <https://misto.vn.ua/culture/vinnickij-ansambl-tancyu-radist-pidkoriv-glyadachiv-u-finlyandii/> (access date 26.02.2023) [in Ukrainian].
4. VOTsK Shchedryk. “Dytynstvo bez viiny”. [VOTsK Shchedryk. “Childhood without war”]. URL: <https://www.facebook.com/shchedryk.vn/posts/pfbid0eysnNGDLnxn5YUhrnC8A3Y2iEK2Bumuh5Wxu7bc7NQ1WxTDVBiRzjPvxReYVZdGl> (access date 26.02.2023) [in Ukrainian].
5. Do “chervonoi” zony karantynu perekhodyt shche odna oblast. [One more area is moving to the “red” quarantine zone]. URL: <https://www.slovoidilo.ua/2021/11/15/novyna/suspilstvo/chervonoyi-zony-karantynu-perexodyt-shhe-odna-oblast> (access date 27.02.2023) [in Ukrainian].
6. Doroshenko V. Narodno-stsenichni tanets yak natsionalne nadbannia khoreohrafichnoi kultury Ukrainy. [Folk stage dance as a national treasure of the choreographic culture of Ukraine]. *Kultura Ukrainy*. 2013, Nr 43, pp. 150–158 [in Ukrainian].
7. Kutsenko S. Khoreohrafichni folklor Ukrainy yak zasib vidrodzhennia natsionalnoi kultury suspilstva. [Choreographic folklore of Ukraine as a means of reviving the national culture of society]. *Narodoznavchi zoshyty*. 2019, Nr 4 (148), pp. 861–866 [in Ukrainian].
8. Narodnyi ansambl tantsiu “Barvinok” (Vinnytsia). [Folk dance ensemble “Barvinok” (Vinnytsia)]. URL: <https://www.facebook.com/natbarvinok> (access date 26.02.2023) [in Ukrainian].
9. Nechytailo V. Narodne khoreohrafichne mystetstvo Ukrainy u sotsiokulturnykh umovakh sohodennia. [Folk choreographic art of Ukraine in today’s socio-cultural conditions]. *Visnyk natsionalnoi akademii kerivnykh kadriv kultury i mystetstv. Mystetstvoznavstvo*. 2017, Nr 2, pp. 88–93 [in Ukrainian].
10. U Vinnytsi narodnyi ansambl tantsiu “Barvinok” vlashtovuiu kontserty dlia pereselentsiv. [The folk dance ensemble “Barvinok” organizes concerts for immigrants in Vinnytsia]. URL: <https://today.vn.ua/u-vinnytsi-narodnyj-ansambl-tantsyu-barvinok-vlashtovuye-kontserty-dlya-pereselentsiv/> (access date 26.02.2023) [in Ukrainian].
11. Khoreohrafichna studiia “Kruaze”. [Choreographic studio “Croise”]. URL: <https://www.facebook.com/hashtag/круазе> (access date 26.02.2023) [in Ukrainian].
12. Khoreohrafichni viddil VFKM. Rizdviano-novorichni vystup. [Choreographic department of VFKM. Christmas and New Year performance]. URL: <https://www.facebook.com/dance.vfkm/posts/pfbid02PzzwJceFFaN2NzEcZJ8J2BCMqLcbzMSmDYTHBmXqinuW7c4Fh2JU5uwHnTBH4z7bl> (access date 26.02.2023) [in Ukrainian].
13. Tsapiak M. Narodne khoreohrafichne mystetstvo Volyni u konteksti kroskulturnoi komunikatsii. [Folk choreographic art of Volyn in the context of cross-cultural communication]. *Ukrainska kultura: mynule, suchasne, shliakhy rozvytku*. 2019, Nr 32, pp. 158–163 [in Ukrainian].

UDC 74:769.91(510)

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/60-4-13>

**Wang ZE QIAN,**

[orcid.org/0000-0001-9484-2273](https://orcid.org/0000-0001-9484-2273)

PhD student at the Department of Design and Fundamentals of Architecture

Lviv Polytechnic National University

(Lviv, Ukraine) [wangzeqianstudy@gmail.com](mailto:wangzeqianstudy@gmail.com)

## HISTORICAL ASPECTS OF THE DEVELOPMENT OF VISUAL COMMUNICATION DESIGN IN CHINA

*The article analyzes the historical aspects of the development of visual communication design in China, starting from the oldest forms of traditional Chinese visual language to modern communication strategies in conveying messages. The level of changes and transformations that took place in the field of visual communication design in China during the 20th century is highlighted in the context of social and political events. A perspective vision of the development of China's visual communication design in the context of globalization influences has been formed. The purpose of the article is to reveal the specifics of the development of China's visual communication design in terms of historical development. The study proved that the presence of a developed centuries-old tradition of art and communication, philosophical and cultural assets became a solid foundation for the development of graphic design today. It was found that political events in the 20th century had a significant impact on the development of design. The socio-political processes taking place in the country influenced both the content of the projects and the general approaches to creating graphic images and forming a message. It was found that the policy of openness allowed the design of visual communications to acquire a new development and establish itself during the last three decades as an important professional field. International communication, economic growth, technological development have activated all modern directions of graphic design. It was found that modern Chinese designers, often having European professional education, think and design under the influence of Western practices, demonstrating direct borrowing of universal approaches. At the same time, they explore the visual elements that were used in the artifacts of traditional culture. Colors, symbols, stylistics of painting, calligraphy are again updated in projects today and are valuable resources for designers in all areas of visual communications. The synthesis of these two approaches and the rejection of stereotyped images of the past form a vision of China's design development for the future.*

**Key words:** China, visual communication design, tradition, calligraphy, designer, poster, development, identity.

**Ван ЦЗЕЦЯНЬ,**

[orcid.org/0000-0001-9484-2273](https://orcid.org/0000-0001-9484-2273)

аспірант кафедри дизайну та основ архітектури

Національного університету «Львівська політехніка»

(Львів, Україна) [wangzeqianstudy@gmail.com](mailto:wangzeqianstudy@gmail.com)

## ІСТОРИЧНІ АСПЕКТИ РОЗВИТКУ ДИЗАЙНУ ВІЗУАЛЬНИХ КОМУНІКАЦІЙ КИТАЮ

*У статті проаналізовано історичні аспекти розвитку дизайну візуальних комунікацій у Китаї, починаючи від найдавніших форм традиційної китайської візуальної мови до сучасних комунікаційних стратегій при передачі повідомлень. Увиражено рівень змін та трансформацій, які відбулись у галузі дизайну візуальних комунікацій Китаю протягом ХХ ст. у контексті суспільно-політичних подій. Сформовано перспективне бачення розвитку дизайну візуальних комунікацій Китаю у контексті глобалізаційних впливів. Мета статті полягає у розкритті особливостей розвитку дизайну візуальних комунікацій Китаю у зрізі історичного розвитку. У дослідженні доведено, що наявність розвиненої багатовікової традиції мистецтва та комунікації, філософських та культурних надбань стали ємним підґрунтям для розвитку графічного дизайну сьогодні. Виявлено, що суттєвий вплив на розвиток дизайну мали політичні події у ХХ ст. Суспільно-політичні процеси, що відбувалися у країні, впливали як на зміст проектів, так і на загальні підходи до створення графічних образів та формування повідомлення. Також, політичні процеси, а саме політика відкритості, дозволили дизайну візуальних комунікацій набути нового розвитку та утвердитись протягом останніх трьох десятиліть як важлива професійна сфера. Міжнародна комунікація, ріст економіки, технологічний розвиток активізували усі сучасні напрями графічного дизайну. Виявлено, що сучасні дизайнери Китаю, маючи часто європейську фахову освіту мислять та проектують під впливом західних практик, демонструючи пряме запозичення універсальних підходів. Водночас, вони досліджують візуальні елементи, які були використані в артефактах традиційної культури. Кольори, символи, стилістика традиційного живопису, каліграфія сьогодні знову актуалізуються у проектах та можуть стати цінними*



ресурсами для дизайнерів у всіх сферах візуальних комунікацій. Синтез цих двох підходів і відмова від стереотипності образів минулого формують бачення розвитку дизайну Китаю на подальшу перспективу.

**Ключові слова:** Китай, дизайн візуальних комунікацій, традиція, каліграфія, дизайнер, плакат, розвиток, ідентичність.

**Formulation of the problem.** Today, the design of visual communications is an extremely important tool for solving problems related to human interaction with the environment. The amount of information, which is rapidly increasing, actualizes the issue of increasing its visual compactness and effectiveness in the context of both an international scale and in the context of local cultures. In this perspective, China's design is one of the most promising and noteworthy topics. This country plays an important role in the global economy and culture. It is also one of the oldest civilizations in the world with a rich cultural heritage, including a rich tradition of art and design.

**Analysis of studies.** Scientists of the last decades of the 20th century actively began to consider the problems of the design of visual communications in China. Works of researchers Chu, J. (1982), Wang, S. Z. (1989), Wong, W.S. (1999; 2001), Minick, S. and Jiao P. (1990); Turner, M. (1993), raised the issue of design development during certain periods of the 20th century; studied the influence of Western design on various areas of graphic design, in particular, advertising, packaging, and posters. Researcher Landsberger, S. raised the issue of propaganda in the Chinese poster 1978–1988 (1994). Also, exhibitions and competitions were held, which were accompanied by catalogs and can serve as a fundamental source base for modern research (Catalog of Graphic Design, 1996; Exhibition Catalog, 1999). In recent decades, the interest of scholars in the issue of visual communication design in China has not decreased. Researcher Wong, W.S. continues the study of Chinese design in the context of globalization issues (Wong, 2007); Knight, N. (2006) and Feifei, F. (2006) focus on the search for national identity. At the same time, the issue of detailing the stages of development of China's visual communication design in the context of the historical and cultural background remains unsolved. It is important to have a comprehensive approach and the involvement of sources and publications that highlight the broader general political and socio-cultural context, as well as the issue of international exchanges and professional trajectories of individual personalities in recent decades.

**The purpose** of the article is to reveal the specifics of the development of China's visual communication design in the historical and cultural context.

**Main part.** Today, the design of visual communications is an integral part of the cultural and economic spheres of life. Designers from all over

the world are engaged in the development of visual solutions and effective communication strategies to ensure success for their clients and users. In this context, the study of the development of Chinese visual communication design is particularly relevant. China is a country with a long history and a unique cultural heritage. Traditions and elements of Chinese design have enormous potential for use in modern projects and design solutions. Studying the history and evolution of Chinese visual communication design will help you understand the changes that have occurred in design under the influence of technology and globalization. It will also clarify which traditions and visual elements of traditional culture remain relevant and effective for modern projects.

The chronological limits of the research are determined by the last decades of the 20th century to the present day. But there is a need to briefly refer to the historically oldest forms of traditional Chinese visual language and communication strategies for conveying messages. The earliest forms of China's visual language can be traced to material culture objects dating from 5,000 BC (Hu, 2020). These are ancient patterns, graphic motifs and symbols (on ceramics, manuscripts, seals, etc.) that carry a rich meaning and form a unique visual language of Chinese traditional culture. An important factor, a driving force in the field of visual communications is, in fact, Chinese writing, the oldest monuments of which date back to III thousand BC and testify to the existence of rules for writing written signs and their aesthetic interpretation (ancient signs (ba gua), inscriptions on bronze, stone drums, etc.). The system of ancient hieroglyphs appeared in the 18th century BC and reached our time on turtle shells and bones as an element of cult rites and fortune-telling. In general, the most ancient styles of Chinese writing are united by the term Guwen, which was gradually transformed into a simpler way of writing Lishu and, later, into the modern way – Kaishu (exemplary writing). In the Tang era, thanks to the invention of the brush and ink, the cursive styles of Caoshu and Xingshu developed, and it was also possible to create printed books (first from solid planes, and from the 11th century with movable letters) (Hu, 2020). The universalism of Chinese calligraphy, which has been actively developing over the centuries, satisfying the spiritual, aesthetic and communicative needs of a person, has confirmed the status of the main element of design



and artistic activity. This status is maintained by calligraphy to this day.

Visual communications in ancient China were manifested in the context of the functioning of social activities and the economy – trademarks and symbols (in the form of text or a combination of text and symbols) were widely distributed from the Song Dynasty (960–1127) to the middle of the Qing Dynasty (1644–1911) (Hu, 2020). In the 19th century promotional wooden signs with calligraphy installed above the entrance areas of buildings with information for potential customers are distributed. The same form of communication was developed in the period of the Republic of China (1912–1949) until the middle of the 20th century to identify and form the visual image of brands, promote goods, and maintain competition with foreign companies. At the same time, starting from the 20s of the 20th century, visual propaganda also became widespread. It gained a special momentum of development after the founding of the People's Republic of China in 1949. During this period, the instability of social, political and economic life negatively affected the sphere of commerce, therefore, the need to form branding systems and visual image is losing its relevance, and political propaganda is becoming more relevant in the field of visual communication design. The substantive and figurative component in the design of visual communications has also changed: the traditional Chinese style, national symbols and figurative approaches borrowed from other countries give way to a new system of graphic symbols and images – reliable tools of communist propaganda, conveying the political opinion of the country's new leadership. The color red became a symbol of socialism and revolution, and the five-pointed star in emblems and logos symbolized the continents united in one socialist world. The style of propaganda posters and brochures until the 1970s often imitated the style of Soviet socialist realism and appealed to heavy text messages (with a dominant red color), portraits of communist leaders, realistic images of handsome, courageous men holding red books or doing manual labor (Langfitt, 2012). In the 1970s, the policy of openness, which provided for the strengthening of economic and cultural communication, also influenced graphic design. Posters became more experimental in style and even ideological content was interpreted through more diverse forms (landscapes, mythological creatures, surrealist motifs, anime, European styles).

It is important to note that before World War II, graphic design in Shanghai gained intensive development. In the 1930s, it was the largest city in China, where elements of traditional folk and

fine arts, as well as European and Japanese graphic styles, were combined in the commercial works of designers (Wong, 2003). They adopted world trends in art and design, art deco style, cubism, used geometry and ornamentation in the formation of messages, experimented with composition and colors, significantly expanding and enriching their professional toolkit. In 1949, commercial graphic design began to be perceived as a symbol of Western life and the harmful culture of consumerism, therefore, the development was somewhat slowed down and received a complex vector. At the same time, the achievements of Shanghai graphic designers survived under the capitalist economic system in Hong Kong and after the war. Hong Kong, which was under the rule of Great Britain from the 1850s to 1997, was the first Chinese city to develop international trade and ties with the West, therefore, the design of visual communications developed here much more intensively than in China. In the 1960s, the designer H. Steiner (a graduate of Yale University) opened a practice here – one of the first foreign designers and one of the most influential designers of Chinese graphic design. His creative individuality was built on a combination of European design and Asian elements and symbols. Steiner introduced the concepts of international design. He adapted conventional Western design principle to the context of Hong Kong and China (Wong, 2007).

The introduction of the policy of openness for China, which was cut off from the outside world for three decades, led to changes in the creative sphere as well. Designers from Hong Kong and Europe presented a new perspective on design in China. Thanks to a calmer political climate, they were able to demonstrate their own achievements and export specific design methods and approaches through exhibitions, events, and competitions. Designers from China also increased their presence on the international scene, thereby strengthening the internal standards of the profession. In 1992, the first interregional competition Graphic Design in China '92 was held in Shenzhen, and in 1996, the first professional community was formed in this city – the Shenzhen Association of Graphic Design in China (1996). Modeled after the New York Art Directors Club, the association sought a way to define the boundaries of professions, to standardize areas of activity to avoid identifying design with fine arts or crafts. This association organized two important national events – Graphic Design in China '96 (1996) and the poster exhibition «Communication» (1997). In this exhibition, the designers rethought the state and prospects of graphic design in China through the

elaboration of traditional symbols and images in the context of the relationship with Western influences. The mentioned exhibitions became an example for further organizational steps in the field of design. In the following years, exhibitions in the field of poster art are held timed to specific dates important for China – the reunification of Hong Kong with China in 1997, the founding of the Shanghai Graphic Design Association in 1998, the reunification of Macao with China in 1999. In 1999 The Design Museum opened in Beijing – a clear message about the importance of the development of the design sphere in China. In addition to the poster, the field of commercial graphic design is actively developing. There is an understanding of the importance of quality design in the competitive international goods market. Because often the «first-class quality» of Chinese goods had an average price and third-rate «packaging» (Wang, 2019). For example, Guangdong Packaging Import and Export Corporation designers Wang Yuefei and Wang Xu tried to reverse this trend with commercial projects, as the PRC needed to expand its export market. A certain disadvantage of this process was the distancing from the local visual tradition in favor of internationally recognized solutions and, often, the imitation of Western models.

Overall, over the past three decades, organizational developments have allowed designers from China to demonstrate their potential on the international stage. All poster exhibitions help Chinese designers accumulate quality work and gain international attention and feedback for their work. A new aesthetic in the design of visual communications is formed from the combination of two positions: 1. The desire to restore the new Chinese graphic identity with the help of obvious traditional images and elements (which can be traced in the designers Alan Chan, Kang Tai-keung, Chen Shaohua); 2. Intentions to use new Western theories and cross-cultural approaches to

design (Wang Xu, Wang Yuefei, Chen Fan are adepts of this trend). Increasing contacts in the international arena and the opportunity to bring new knowledge for adaptation in local design (including through the development of professional education) forms a powerful system of influence on the new generation of designers.

**Conclusions.** China in the 20th century experienced a complex period of transformations that significantly affected the content and image in the design of visual communications. Socio-political processes taking place in the country changed the nomenclature and content of projects, approaches to creating graphic images and forming a message. Also, it was the political processes in the country that allowed the design of visual communications to gain a new development and establish itself during the last three decades as an important professional field. International communication, economic growth, technological development have activated all modern areas of graphic design – from commercial packaging and identification graphics to poster and web design. It was found that the appeal of leading Chinese designers to Western practices often demonstrates the direct borrowing of universally accepted approaches and solutions, leveling off the value of their own traditions. But also the intention to fill the visual language of design with national local content is becoming more and more noticeable. Traditional elements and styles, which have been formed during several millennia of Chinese cultural development, are being updated again today in projects and can become valuable resources for designers in all areas of visual communication. The synthesis of these two approaches and the rejection of stereotyped images of the past is a promising direction in the creation of unique and original graphic design, which, while paying tribute to China's cultural heritage, will meet world standards.

#### BIBLIOGRAPHY

1. *Catalog of Graphic Design in China '96* (1996). China, Guangdong Arts Publishing House.
2. Chu, J. (1982). Advertising in China: Its Policy, Practice and Evolution. *Journalism Quarterly*, 59, 1, 40–45.
3. *Exhibition Catalog of Shanghai International Poster Invitational Exhibition '99* (1999). China, Shanghai Joint Publishing Company.
4. Feifei, F. (2006). *A cross-cultural design pattern: Chinese modern design*. Graduate Theses Dissertations, and Problem Reports. Retrieved from <https://researchrepository.wvu.edu/etd/748>
5. Hu, B. (2020). *Exploring Contemporary Visualisations of Traditional Chinese Symbols: A Case of Tea Branding Design*. Master of Digital Design with Honours Master of Digital Design Bachelor of Arts. School of Design Creative Industries Faculty Queensland University of Technology.
6. Knight, N. (2006). Reflecting on the Paradox of Globalisation: China's Search for Cultural Identity and Coherence. *China: An International Journal*, Vol. 4(1): 1–31.
7. Landsberger, S. (1994). *Visualizing the Future: Chinese Propaganda Posters from the "Four Modernizations" Era, 1978–1988*, Leiden.
8. Langfitt, F. (2012, November 09). *The Art Of Chinese Propaganda*. Retrieved from <https://www.npr.org/sections/pictureshow/2012/11/16/164785930/the-art-of-chinese-propaganda>

9. Minick, S. and Jiao, P. (1990). *Chinese Graphic Design in the Twentieth Century*, London: Thames and Hudson.
10. Turner, M. (1993). *Interactions Between Chinese and Western Design in Hong Kong, 1950s–1960s*. PhD thesis. London, Royal College of Art.
11. Wang, S. Z. (1989). Chinese Modern Design: A Retrospective. *Design Issues*, 6 (1): 66–68.
12. Wong, S. W. (2001, Autumn), Detachment and Unification: A Chinese Graphic Design History in Greater China Since 1979, *Design Issues*: 51–71.
13. Wong, W.S. (2003). *In Search of a New Graphic Design Frontier in China: Establishing the “Chinese-ness” of International Style*. Retrieved from chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcglclefindmkaj/https://wsywong.info.yorku.ca/files/2014/12/ADC03\_wong.pdf?x38797
14. Wong, W.S. (2007). *On Globalization of Design: Locating Chinese Names in Communication Arts Magazine*. International Association of Societies of Design Research Conference Proceedings. The Hong Kong Polytechnic University, Hong Kong.

#### REFERENCES

1. *Catalog of Graphic Design in China '96 (1996)*. China, Guangdong Arts Publishing House.
2. Chu, J. (1982). Advertising in China: Its Policy, Practice and Evolution. *Journalism Quarterly*, 59, 1, 40–45.
3. *Exhibition Catalog of Shanghai International Poster Invitational Exhibition'99 (1999)*. China, Shanghai Joint Publishing Company.
4. Feifei, F. (2006). *A cross-cultural design pattern: Chinese modern design*. Graduate Theses Dissertations, and Problem Reports. Retrieved from <https://researchrepository.wvu.edu/etd/748>
5. Hu, B. (2020). *Exploring Contemporary Visualisations of Traditional Chinese Symbols: A Case of Tea Branding Design*. Master of Digital Design with Honours Master of Digital Design Bachelor of Arts. School of Design Creative Industries Faculty Queensland University of Technology.
6. Knight, N. (2006). Reflecting on the Paradox of Globalisation: China's Search for Cultural Identity and Coherence. *China: An International Journal*, Vol. 4(1): 1–31.
7. Landsberger, S. (1994). *Visualizing the Future: Chinese Propaganda Posters from the “Four Modernizations” Era, 1978–1988*, Leiden.
8. Langfitt, F. (2012, November 09). *The Art Of Chinese Propaganda*. Retrieved from <https://www.npr.org/sections/pictureshow/2012/11/16/164785930/the-art-of-chinese-propaganda>.
9. Minick, S. and Jiao, P. (1990). *Chinese Graphic Design in the Twentieth Century*, London: Thames and Hudson.
10. Turner, M. (1993). *Interactions Between Chinese and Western Design in Hong Kong, 1950s–1960s*. PhD thesis. London, Royal College of Art.
11. Wang, S. Z. (1989). Chinese Modern Design: A Retrospective. *Design Issues*, 6 (1): 66–68.
12. Wong, S. W. (2001, Autumn), Detachment and Unification: A Chinese Graphic Design History in Greater China Since 1979, *Design Issues*: 51–71.
13. Wong, W.S. (2003). *In Search of a New Graphic Design Frontier in China: Establishing the “Chinese-ness” of International Style*. Retrieved from chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcglclefindmkaj/https://wsywong.info.yorku.ca/files/2014/12/ADC03\_wong.pdf?x38797.
14. Wong, W.S. (2007). *On Globalization of Design: Locating Chinese Names in Communication Arts Magazine*. International Association of Societies of Design Research Conference Proceedings. The Hong Kong Polytechnic University, Hong Kong.

УДК 784.68:398.8]:78.071.1(477)Яковчук  
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/60-4-14>

**Олена ЯКИМЧУК,**  
*orcid.org/0000-0002-2276-6061*  
кандидатка мистецтвознавства, доцентка,  
доцентка кафедри музикознавства, інструментальної підготовки та хореографії  
Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського  
(Вінниця, Україна) [mirigol@ukr.net](mailto:mirigol@ukr.net)

## ВИКОНАВСЬКИЙ ПОТЕНЦІАЛ ХОРОВИХ ТВОРІВ ОЛЕКСАНДРА ЯКОВЧУКА (НА ПРИКЛАДІ «ЩЕДРІВКИ» ДЛЯ МІШАНОГО ХОРУ А CARPELLA)

*Хорова творчість сучасного українського композитора О. Яковчука представлена багатьма жанрами хорової музики. Твори представника київської композиторської школи оригінальні, наділені яскравою образністю, увійшли до репертуарів багатьох вітчизняних і зарубіжних хорових колективів, що свідчить про зацікавленість творчістю митця.*

*Хорову спадщину О. Яковчука успішно аналізує О. Кушнірук. Дослідниця розглядає жанрово-стильові особливості хорової музики композитора. Натомість виконавські особливості хорових творів не розглядалися. Хорові опуси митця є популярними у репертуарах хорових колективів. На підставі цього вважаємо аналіз музики О. Яковчука у контексті виконавського потенціалу актуальним і цікавим.*

*У представленій статті охарактеризовані особливості обробок народних пісень композитора, проаналізовані інтерпретації «Щедрівки» для мішаного хору а caprella різними вітчизняними хоровими колективами.*

*Метою статті є визначити особливості виконавського потенціалу хорових творів О. Яковчука на прикладі «Щедрівки» для мішаного хору а caprella. Методологію складають теоретичний, інтерпретологічний, компаративний, комплексний, а також метод узагальнення, поєднання яких дає змогу розкрити мету статті.*

*Наукова новизна. У статті уперше представлений компаративний аналіз «Щедрівки» для мішаного хору а caprella у виконанні різних хорових колективів.*

*У «Щедрівці» композитор розкриває широкі можливості хору. Він чудово відчуває природу українського хорового співу, вирівнює звучання хору в різних регістрах, проводить тему тими голосами, які звучать найкраще у даному регістрі. Контраст музичного матеріалу за темпом, розміром, фактурними особливостями створює для диригентів підґрунтя для різних варіантів прочитання авторського тексту.*

**Ключові слова:** обробка народної пісні, хорова музика, хорова творчість.

**Olena YAKYMCHUK,**  
*orcid.org/0000-0002-2276-6061*  
PhD in Arts,  
Associate Professor at the Department of Musicology, Musical Training and Choreography  
Vinnitsia Mykhailo Kotsiubynskyi State Pedagogical University  
(Vinnitsia, Ukraine) [mirigol@ukr.net](mailto:mirigol@ukr.net)

## THE PERFORMING POTENTIAL OF OLEKSANDR YAKOVCHUK'S CHOIR WORKS (ON THE EXAMPLE OF "SHCHEDRIVKA" FOR A MIXED CHORUS A CARPELLA)

*The contemporary Ukrainian composer O. Yakovchuk's choir works is presented by many genres of choral music. The music of this representative of the Kiev Composer School is special and characterized by vivid imagery. It became part of the repertoire of many domestic and foreign choirs which indicates the author's popularity.*

*O. Yakovchuk's choral music is successfully analyzed by O. Kushniruk. The researcher considers its genre and stylistic peculiarities. However, performing characteristics of this music has not been explored so far. O. Yakovchuk's choir works are popular with choir groups. Therefore, we consider that the analysis of O. Yakovchuk's music in the context of its performing potential is interesting and actual.*

*In the presented article the specialties of O. Yakovchuk's arrangements of folk songs are characterized and the ways of interpretations of "Shchedrivka" (a piece, written for a mixed choir a cappella) by different domestic choir groups are analyzed.*

*The objective of the article is to define the peculiarities of the performing potential of O. Yakovchuk's choir works on the example of "Shchedrivka" for a mixed chorus a cappella. The methodology includes theoretical, interpretation, comparative, comprehensive methods, and a method of generalization. Combination of these makes it possible to achieve the aim of the article.*



*Scientific novelty. In the article a comparative performing analysis of "Shchedrivka", sung by different choral collectives, is made for the first time ever.*

*In the "Shchedrivka" the composer reveals a choir's huge possibilities. He feels perfectly the nature of Ukrainian choral singing, equalizes the sound of the choir in different registers, conducts the theme in those voices that sound the best in the given register. Contrasting music material, concerning tempo, size, and texture characteristics, makes reason for diverse variants of the author's text interpretation by conductors.*

**Key words:** *treatment of a folk song, choir music, choral works.*

**Постановка проблеми.** Ім'я Олександра Яковчука посідає вагоме місце в сучасній вітчизняній музичній культурі. Заслужений діяч мистецтв України, лауреат премій ім. І. Огієнка, А. Веделя, І. Нечуя-Левицького О. Яковчук розпочав свій мистецький шлях на початку 1970-х років. Самобутнє надбання композитора здобуло широку популярність і перейшло географічні межі України. Твори представника київської композиторської школи увійшли до репертуару багатьох вітчизняних і зарубіжних хорових колективів, що підтверджує інтерес до його спадщини.

**Аналіз досліджень.** Цілісного дослідження, присвяченого творчості композитора немає. Стильові особливості основних жанрів мистецької спадщини майстра успішно вивчають сучасні вітчизняні науковці: дисертаційне дослідження Н. Яковчук присвячене камерно-інструментальній музиці композитора, наукові розвідки Л. Циганюк – фортепіанним творам, жанрово-стильові параметри вокально-хорової музики вивчає О. Кушнірук. Представлена публікація знаходиться у контексті сучасних музикознавчих досліджень. Вона висвітлює особливості інтерпретації хорової музики О. Яковчука, відповідаючи на виконавські запити хорових колективів.

**Мета статті** полягає не лише в розкритті особливостей інтерпретацій хорових творів О. Яковчука, а й узагальненні можливостей щодо виконавського потенціалу його хорової музики.

**Виклад основного матеріалу.** Хоровий доробок О. Яковчука є найвагомим у творчій спадщині митця й містить у своєму переліку велику кількість жанрів: кантати, ораторії, концерти, псалми, хорові поеми, окремі оригінальні твори, обробки народних пісень тощо.

Зацікавлення жанром хорової музики пояснюється досвідом композитора як співака Оперної студії Київської консерваторії у роки навчання. Такий досвід сприяв відчуттю колективу зсередини, розумінню особливостей хорових партій та цілісного звучання. Практика хориста сформувала у О. Яковчука чудове відчуття хорової фактури, її благозвуччя.

Колеги композитора відзначають його вміння відчувати природу українського хорового співу, вирівнювати звучання хору в різних регістрах,

проводити тему тими голосами, які найкраще звучать у даному регістрі (Станкович, 2010). Другою рушійною силою у творенні хорової музики стала плідна співпраця з багатьма вітчизняними й зарубіжними хоровими колективами. Серед них академічні камерні хори «Хрещатик», «Гомін», Народна академічна хорова капела «Почайна», Національна чоловіча хорова капела ім. Л. Ревуцького, Національна заслужена капела бандуристів України ім. Г. Майбороди, жіночий хор Київської муніципальної академії музики ім. Р. Глієра, жіночий хор «Павана» Національного педагогічного університету ім. М. П. Драгоманова, жіночий хор «Веснівка» (Торонто, Канада).

Серед великого переліку хорових опусів О. Яковчука на окрему увагу заслуговують обробки народних пісень. Зацікавленість композитора цим жанром хорової музики обумовлена кількома причинами. Народнопісенна творчість Поділля, де народився й виріс музикант, оточувала його з дитинства. Фольклорна практика під час навчання у Київській консерваторії (нині Національна музична академія України ім. П. Чайковського) під керівництвом В. Матвієнка (1935–1996), завідувача Кабінетом народної творчості при консерваторії, фольклористична діяльність на території України, Сербії, Хорватії – усе це сприяло формуванню стійкого інтересу музиканта до народних джерел. Результатом уваги митця до фольклорного надбання стала шеститомна антологія, яка містить 345 обробок народних пісень для хорових колективів різних складів, де цілісно представлені календарно-обрядові, лірико-побутові, чумацькі пісні. Окрему збірку складають обробки народних пісень Закарпаття для мішаного хору а cappella. Не залишив без уваги композитор юних музикантів, уклавши збірку колядок і щедривок для дитячого хору без супроводу.

Заняття у класі композиції А. Коломійця (1918–1997), відомого українського композитора й піаніста Київської консерваторії, за словами О. Яковчука, «сприяли усвідомленню естетичної краси фольклорного джерела, тоді ж відбулись перші його реалізації («Народна сценка» для квартету дерев'яних духових інструментів (1975), «Буковинське капричіо» для кларнета і фортепіано (1984), Триптих для мішаного хору а cappella

(1975)» (Яковчук, 2016). У той же час почалась робота над опануванням обробок для різних складів хорових колективів – мішаного, жіночого, чоловічого, дитячого.

Як зазначає композитор, звернення до фольклорних джерел для нього є важливою складовою творчості, художнього мислення, гармонійності його світобачення (Яковчук, 2016). Тому обробки народних пісень, до яких композитор звертався зі студентських років, стали для нього справжньою творчою лабораторією, де автор відшліфував свою майстерність. У своїх обробках О. Яковчук увібрав найкращі традиції української композиторської творчості минулого й сучасності у жанрі обробок народних пісень. Цей жанр посідає значне місце у мистецькій спадщині українських композиторів. Звернення до фольклорних джерел українськими музикантами є їх «незборимим прагненням зберегти національну своєрідність в усіх її регіональних проявах, що мало далекоглядне не лише культурницьке, а й політичне значення для процесів державотворення України» (Яковчук, 2016).

У цьому смислі погодимось з Б. Фільц у судженні, що «праця митців у жанрі обробки стала справжньою школою опанування композиторською майстерністю, перетворення музичних особливостей фольклору, збагачення засобів художньої виразності. Особливо важливу роль це відіграло у створенні національного стилю української музики, в утвердженні й розвитку її професіоналізму і самобутності» (Фільц, 1992).

Найбільшу частину з представлених в антології обробок народних пісень О. Яковчука складають пісні календарно-зимового обряду – колядки, щедрівки. Наділені гумором, вони відрізняються піднесеним настроєм, охоплюють широке коло образів з міфології, історії, у них представлені теми кохання, шлюбу, сімейних цінностей. Для хорових обробок на різдвяну тематику, за словами Т. Кривицької, характерними є дві тенденції у перетворенні жанру: з одного боку – тяжіння до театралізації, сюжетності, яскравої персоніфікації, наближенні суто хорового твору до сценки, гри, жанрової замальовки або відтворення колядкового обряду. З іншого боку, можна констатувати проникнення у традиційно чисто вокальний жанр рис інструментального мислення» (Кривицька, 2008).

Низка колядок та щедрівок, створених О. Яковчуком спеціально для дитячого хору, увійшла до окремої збірки. Вони розраховані на невеликі можливості юних музикантів, що помітно у нескладній фактурі, чіткості ладо-гармонічної

основи, доступності метро-ритмічних особливостей. Натомість автор створює виразні обробки народних мелодій, демонструє різні зразки хорової партитури (гомофонно-гармонічної, поліфонічної, застосування хорових педалей), колористичні (паралельні тривуки, їхні обернення, септакорди) й фонічні (відхилення й модуляції) ефекти (Яковчук, 2015).

Крім обробок пісень календарно-зимового циклу для дитячого хору в творчому портфелі майстра великий перелік обробок колядок і щедрівок для мішаного, чоловічого, жіночого хорів. Однією з найвідоміших з них є «Щедрівка» для мішаного хору а cappella, яка входить до репертуару багатьох вітчизняних хорових колективів і стала своєрідною візитівкою творчості О. Яковчука у жанрі обробки народної пісні.

Говорячи про жанр календарно-обрядової пісні щедрівки одразу згадуємо «Щедрик» М. Леонтовича, з яким виникають певні паралелі. Порівнюючи зразки творчості у жанрі обробок народних пісень О. Яковчука й М. Леонтовича, О. Кушнірук виокремлює три спільні риси. Першою з них дослідниця визначає ставлення композиторів до мелодії народного зразка, яка слугує «праджерелом, згустком генетичної пам'яті народу, мікркосмом потенційних перетворень, вкладених у музичну форму» (Кушнірук, 2016). Друга риса полягає у ставленні до хорової фактури, якій завжди притаманна прозорість, фонічна узгодженість партій, незалежно від смислових особливостей словесного тексту фольклорних зразків. У цьому виявляється бажання відобразити чистоту народної душі, осмислення єдності людини з природою. З практичного погляду така прозорість фактури є зручною для виконавців і сприйняття її слухачами (Кушнірук, 2016). Третьою спільною рисою обробок, на думку О. Кушнірук, є «гнучкість виражальних засобів хорового письма на користь спільної мети – найбільш яскраво представлення народної мелодії» (Кушнірук, 2016). Обидва композитори знаходять в народній мелодії резерв для перетворення й трансформацій.

Проаналізуємо «Щедрівку» у виконанні хорових колективів: Національної хорової чоловічої капели «Дударик», академічного камерного хору імені Д. Бортнянського (м. Чернігів), муніципального академічного хору «Елефтерія» (м. Кропивницький).

Виконання «Щедрівки» хоровою капелою «Дударик» відрізняється врівноваженим і поміркованим темпом, подовженням звучання останніх вертикалей розділів, тривалими цезурами на межі розділів. У інтерпретації головного дири-

гента капели Д. Кацала органічно поєднуються об'єктивність авторського задуму та індивідуальна манера митця – культура звуковидобування й співу, увага до деталей, філософічність осмислення змісту фольклорного першоджерела. Поміrkований темп, обраний диригентом, надає звучанню стійкості. Так, початок твору позначений вираженим звучанням основної теми в партії басів, що відчувається з перших звуків піснеспіву. Артикуляція, наближена до мелодекламації, створює інтонаційну виразність басової партії.

Увага до деталей виявляється у мікрофразуванні й інтонуванні на рівні одного такту (5, 6, 7, 8 тт.), що надає музиці живого й рельєфного звучання. Деталізація хорової партитури відбувається й у другому розділі м'яким позначенням авторських акцентів та коротких ліг, що підкріплює жанрову ознаку – танцювальність. Тут диригент розставляє акценти відповідно до вербального тексту (на наголошених складах), а не музичного (на сильні долі в такті).

Детальне опрацювання хорової партитури стає помітним у коді. Воно обумовлене не лише повільним темпом, зазначеним автором, а й надуважним вибудовуванням і прослуховуванням хористами вертикальної перспективи хорових гармоній, до яких поступово додаються нові звуки, утворюючи п'ятнадцятистовий кластерний акорд.

Наступною особливістю прочитання Д. Кацалом авторського тексту є наявність цезур між розділами, чим створюється не лише завершеність попереднього матеріалу, а і його розмежування з наступним. Цезури дозволяють виконавцям і слухачам завершити рефлексію почутого музичного матеріалу, закриваючи «звуковий гештальт», і переключити увагу на наступний розвиток музичних подій. За драматургією О. Яковчука останні такти кожного з розділів є кульмінаційними, тому продовження звучання останніх вертикалей та фіксація Д. Кацалом на них уваги, підкреслює кульмінаційну зону й семантичне значення смислових вузлів музичного твору.

Виконання «Щедрівки» Академічним камерним хором ім. Д. Бортнянського позначене чіткою метро-ритмічною організацією виконання. Така формула, запропонована диригентом Іваном Богдановим, утримується протягом усього твору. Виняток складають останні кульмінаційні такти трьох перших розділів і кода, яка звучить у повільному темпі. Енергійність та емоційність диригента відбиваються у чіткій скоромовці чоловічих та партії альтів у першому розділі, партій басів і сопрано – у третьому, маркуванні наголошених складів – у другому.

Режисерська робота керівника колективу, майже непомітна для слухача, відчувається у наскрізному розвитку кожного розділу з урахуванням його жанрових особливостей. Характерним у цьому випадку є співвідношення цілого й деталей, яке обирає диригент. І. Богданов привертає увагу слухачів невеликою кількістю нюансів, що стають помітними у загальному динамічному розгортанні музичного матеріалу. Таким є м'який вступ жіночих партій «*Вийди, вийди, господароньку*» (13–14 тт.) та артикульоване звучання тенорів «*Щедрий, щедрий, щедрівонька*» (23–24 тт.).

Динамічність руху прослідковується й на межах розділів. На відміну від Д. Кацала І. Богданов не робить цезур між музичними структурами, підпорядковуючи їх єдиній динаміці загального розвитку. Хоча для коди обраний повільний темп, вона продовжує динамізм розвитку попереднього музичного матеріалу. Її звучання позначене урочистістю святкового настрою. Кода є підсумком проголошеної радості у піснеспіві, пов'язаному з християнським святом народження Христа.

Звернемося до виконавської інтерпретації «Щедрівки» Муніципальним камерним хором «Елефтерія» під керівництвом Юлії Левченко (м. Кропивницький). У своїй виконавській версії диригентка намагається об'єктивізувати інтерпретацію. Це виявляється в уважному ставленні до музичного тексту, максимальній реалізації авторського задуму. У режисерській концепції виконавиці відчувається бажання охопити усі деталі й зв'язати їх у цілісне звучання. Необхідно відмітити шанобливе ставлення диригентки до кожного звуку, наповнення його смислом відповідним до вербального тексту.

Подібно до І. Богданова Ю. Левченко витримує метро-ритмічну стабільність протягом усього виконання, однак обирає для цього більш повільний темп.

Характерною особливістю диригентського почерку виконавиці є зовнішня й внутрішня акуратність жесту. Вона позначена основними засобами виразності, що їх обирає мисткиня – динамічна й ритмічна акцентуація. Так, артикуляція сильних долей у другому розділі більше схожа на *tenuto*, ніж *marcato* у згаданих вище виконавських версіях Д. Кацала й І. Богданова.

Наступною особливістю виконання «Щедрівки» є відсутність цезур між розділами. Перехід до наступного музичного матеріалу відбувається одразу, без фермат і цезур, що створює безперервність руху й цілісність музичної форми.

**Висновки.** Розглянуті інтерпретаційні версії «Щедрівки» О. Яковчука хоровими колективами демонструють широку палітру виконавських можливостей хорових творів митця. Поєднуючи об'єктивну й суб'єктивну складові виконавської інтерпретації, диригенти відтворюють стильові властивості хорової музики О. Яковчука, наділяючи її особливостями власного світовідношення (термін В. Личковаха). Так, І. Богданов демонструє екстравертне відчуття радості, пов'язане з християнським святом народження Христа. Для виконання Академічного камерного хору ім. Д. Бортнянського характерними рисами є швидкий темп, чітка метро-ритмічна організація, динамізм роз-

витку. Ю. Левченко відтворює об'єктивний зміст хорової партитури, наповнюючи її звучання жіночою енергією, душевністю. Хор під її керівництвом звучить злагоджено й благородно.

Д. Кацал виявляє себе як художник раціонального типу, який прораховує усі деталі у загальному контексті хорової партитури. Диригент добре розуміється на народних традиціях, відчуває глибину першоджерела. Основною складовою його світовідношення є філософське осмислення буття.

Розглянуті інтерпретації «Щедрівки» О. Яковчука не протирічать, а лише доповнюють одна одну, демонструючи широку палітру виконавських можливостей хорової музики О. Яковчука.

### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Кушнірук О. Художній світ народної пісні в хорових обробках Олександра Яковчука. *Українські календарно-обрядові пісні для мішаного хору без супроводу в обробці Олександра Яковчука*. К. : Видавничий дім «Стилос», 2016. С. 5–19.
2. Кривицька Т. Різдвяна тема в українській хоровій та сценічній музиці періоду Незалежності : автореф. дис. ... канд. мистецтвозн. : 17.00.03. Одеса, 2008. 18 с.
3. Українські календарно-обрядові пісні для мішаного хору без супроводу в обробці Олександра Яковчука. К. : Видавничий дім «Стилос», 2016. 244 с.
4. Українські колядки і щедрівки для дитячого хору без супроводу в обробці Олександра Яковчука. К. : Поліграфічний центр «Фоліант», 2015. 192 с.
5. Станкович Є. Ні хвилини без музики. *Слово Просвіти*. 2010. 21–27 січня.
6. Фільц Б. Обробки народних пісень для хору. *Історія української музики в 6-и т.* Київ : Наукова думка, 1992. Т. 4 : 1917–1941. С. 104.
7. Яковчук О. Передмова. *Українські колядки і щедрівки для дитячого хору без супроводу в обробці Олександра Яковчука*. К. : Поліграфічний центр «Фоліант», 2015. С. 5–24.
8. Яковчук О. Передмова. *Українські народні пісні для чоловічого хору без супроводу в обробці Олександра Яковчука*. Київ : Поліграфічний центр «Фоліант», 2016. С. 5–22.

### REFERENCES

1. Kushniruk O. Khudozhnii svit narodnoi pisni v khorovykh obrobkakh Oleksandra Yakovchuka. [The folk song in Oleksandr Yakovchuk's choral arrangements]. *Ukrainian calendar songs of Oleksandr Yakovchuk's choral arrangements for mixed choir a cappella*, 2016, pp. 5–16. [in Ukrainian].
2. Kryvytska T. Rizdviana tema v ukrainiskii khorovii ta stsenichnii muzytsi periodu Nezalezhnosti. [Christmas theme in Ukrainian choir and stage music of the period of Independence]. Candidate's thesis. Lviv : Lviv Mykola Lysenko National Music Academy, 2008, 18 p. [in Ukrainian].
3. Ukrainski kalendarno-obriadovi pisni dlia mishanoho khoru bez suprovodu v obrobtsi Oleksandra Yakovchuka. [Ukrainian calendar songs of Oleksandr Yakovchuk's choral arrangements for mixed choir a cappella], 2016, 244 p. [in Ukrainian].
4. Ukrainski kolyadky i shchedrivky dlia dytiachoho khoru bez suprovodu v obrobtsi Oleksandra Yakovchuka. [Ukrainian carols of Oleksandr Yakovchuk's choral arrangements for children's choir a cappella], 2015, 215 p. [in Ukrainian].
5. Stankovych Ye. Ni khvylyny bez muzyky. [No minutes without music]. *The Education's Word*, 2010, January 21–27. [in Ukrainian].
6. Filts B. Obrobky narodnykh pisen dlia khoru. [Folk songs' arrangements for the choir]. *History of Ukrainian music*, 1992, p. 104. [in Ukrainian].
7. Yakovchuk O. Peredmov. Ukrainski kolyadky i shchedrivky dlia dytiachoho khoru bez suprovodu v obrobtsi Oleksandra Yakovchuka. [Ukrainian carols of Oleksandr Yakovchuk's choral arrangements for children's choir a cappella], 2015, pp. 5–24. [in Ukrainian].
8. Yakovchuk O. Peredmov. Ukrainski narodni pisni dlia cholovichoho khoru bez suprovodu v obrobtsi Oleksandra Yakovchuka. [Ukrainian folk songs of Oleksandr Yakovchuk's choral arrangements for the male choir a cappella], 2016, pp. 5–22. [in Ukrainian].



## **МОВОЗНАВСТВО. ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО**

УДК 81'28+811.113.6

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/60-4-15>

**Олександр СТАСЮК,**  
*orcid.org/0000-0001-9720-9991*  
кандидат філологічних наук, доцент,  
завідувач кафедри германської філології та перекладу  
Київського національного університету імені Тараса Шевченка  
(Київ, Україна) *o.stasiuk@knu.ua*

**Катерина КОЗАК,**  
*orcid.org/0000-0001-5622-4845*  
магістрантка  
Навчально-наукового інституту філології  
Київського національного університету імені Тараса Шевченка  
(Київ, Україна) *katyakoza@knu.ua*

### **ФУНКЦІОНУВАННЯ ДІАЛЕКТУ СЕЛА СТАРОШВЕДСЬКЕ НА ЕТАПІ ЙОГО ЗНИКНЕННЯ**

*Статтю присвячено розгляду функціонування діалекту шведської мови села Старошведське на етапі його зникнення. Попри критично незначну кількість носіїв, історичні перепетії (зокрема й нинішню війну росії проти України) та переважне використання української мови й суржика в повсякденному спілкуванні, діалект села Старошведське зберігся до наших днів як цілісна мовна система і є унікальним культурно-історичним феноменом. Його вивчення внесе неабиякий вклад не лише в германське та скандинавське, а й загальне мовознавство.*

*В історичному аспекті на формування діалекту села Старошведське вплинуло багато факторів, зокрема минуле острова Дале ще до переселення старошведів (наявність естонських і фінно-угорських запозичень), починаючи з тих часів, коли у XIV ст. на острові поселилися переселенці з фінської провінції Нюланд. Натомість причинами збереження архаїчних рис у діалекті могли бути насамперед оберігання й використання давньої релігійної літератури, що її переселенці взяли з собою в подорож через вимушене переселення за наказом Катерини II, а також відносна ізоляція діалекту від інших мов у перші роки після поселення на півдні України. Наявність німецького адстрату може пояснюватися тривалим тісним контактом німецької й шведської мов на одній території у XIX–XX ст.: (онімечення релігії й освіти, вивезення старошведів як «фольксдойче» до Німеччини). На формування етнічної самосвідомості, націоналізму й збереження мови та звичаїв вплинула підтримка шведських і фінських громад, завдяки яким були створені локальні культурні інститути.*

*На сьогодні внаслідок війни більшість родин села Старошведське, які беруть шведські традиції й історію пращурів, змушені були покинути домівки й переїхати до Швеції, Польщі, або зупинилися в інших, більш безпечних місцях в Україні. Остання носійка діалекту села Старошведське, старожилка Марія Мальмас, перебуває на окупованому правому березі Херсонщини без доступу до базових потреб і зв'язку.*

**Ключові слова:** діалект, лінгвоцид, зникнення діалектів, контамінація, адстрат.

**Oleksandr STASIUK,***orcid.org/0000-0001-9720-9991*

*Candidate of Philological Sciences, Associate Professor,  
Head of the Department of Germanic Philology and Translation  
Taras Shevchenko National University of Kyiv  
(Kyiv, Ukraine) oleksandr.stasiuk@swedua.com*

**Kateryna KOZAK,***orcid.org/0000-0001-5622-4845*

*Master Student  
Educational and Scientific Institute of Philology  
of Taras Shevchenko National University of Kyiv  
(Kyiv, Ukraine) katyakozak@knu.ua*

## THE FUNCTIONING OF THE VILLAGE GAMMALSVENSKBY DIALECT AT THE STAGE OF ITS DISAPPEARANCE

*The article is devoted to consideration of the functioning of the dialect of the Swedish language in the village Gammalsvenskby at the stage of its disappearance. Despite the critically small number of speakers, historical upheavals (in particular, the current Russian war against Ukraine) and the predominant use of the Ukrainian language and Surzhyk in everyday communication, the dialect of the village Gammalsvenskby has survived to this day as a complete language system and is a unique cultural and historical phenomenon. Its study will make a considerable contribution not only to Germanic and Scandinavian, but also to general linguistics.*

*In the historical aspect, the formation of the dialect of the village Gammalsvenskby was influenced by many factors, in particular, the past of the island of Dagö before the resettlement of the Old Swedes (the presence of Estonian and Finno-Hungarian borrowings), starting from the 14th century, when emigrants from the Finnish province of Nyland settled on the island. Instead, the reasons for the preservation of archaic features in the dialect could be primarily the preservation and use of ancient religious literature, which the settlers took with them on their journey due to forced relocation by order of Catherine II, as well as the relative isolation of the dialect from other languages in the first years after settling in southern Ukraine. The presence of the German adstratus can be explained by the long-term close contact of the German and Swedish languages in the same territory in the 19th and 20th centuries: (Germanization of religion and education, deportation of Old Swedes as "Volksdeutsche" to Germany). The formation of ethnic self-awareness, nationalism and the preservation of language and customs were influenced by the support of the Swedish and Finnish communities, thanks to which local cultural institutes were created.*

*Today, as a result of the war, most of the families of the village Gammalsvenskby, who preserve Swedish traditions and the history of their ancestors, were forced to leave their homes and move to Sweden, Poland, or stayed in other, safer places in Ukraine. The last native speaker of the dialect Maria Malmas is in the occupied eastern Kherson region without access to basic needs and communication.*

**Key words:** *dialect, linguistic, disappearance of dialects, contamination, adstrat.*

**Постановка проблеми.** Починаючи з XIX ст., вивченням діалекту села Старошведське займалися виключно шведські, естонські та російські вчені. Незважаючи на той факт, що діалект зберігся як цілісна мовна система і його виявлення було великим лінгвістичним відкриттям, усе ж інтерес з боку українських вчених-лінгвістів і дослідників не виявлявся повною мірою. Сьогодні існує проблема стрімкого темпу вимирання діалекту – діалектом села Старошведське повною мірою володіє лише одна старожилка. З огляду на це, привертання уваги до цього унікального діалекту, який поєднує в собі риси давньошведської, української та німецької мов, а також збір матеріалів для подальших лінгвістичних досліджень, є вкрай важливим завданням.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Вивченням діалекту, зокрема характеристи-

кою мовної ситуації серед шведських діалектів Естонії, займалися такі шведські вчені-лінгвісти, як Е. Лагман, У. Керк-Ремс; описом граматики власне самого старошведського діалекту – А. Карлгрен та Н. Тиберг. Діалект досліджували також М. Йоланду, Е. Юхаму та Я. Утасу. Наразі ведеться робота над створенням словника діалекту за підтримки організації Sverigekontakt у Швеції. До того ж, за підтримки Sverigekontakt у період з 2017 по 2020 була видана серія публікацій "Dialekten i Gammalsvenskby – att göra den negligerade rösten hörd" з описом граматичних особливостей діалекту села Старошведське на основі досліджених записів останніх його носіїв. Так, у серії висвітлені теми іменника та словотвору. Окрім того, нещодавно була опублікована праця Й. Хедмана, який описує історію й родові зв'язки вихідців з острова Даге. Він висвітлює

долю старошведів починаючи з горбачовської «перебудови» до путінської війни.

**Метою статті** є висвітлити історичний аспект функціонування діалекту шведської мови села Старошведське від його зародження до сьогодні; виявити чинники, які зумовили його самобутність; привернути увагу до його унікальності та важливості його збереження.

**Виклад основного матеріалу.** Формування діалекту села Старошведське закладалося ще у X–XI ст., коли в Прибалтиці почали осідати вікінги (згодом – шведи, датчани і частково німці). У XIV ст. на острові поселилися переселенці з фінської провінції Нюланд, чим пояснюється наявність фінно-угорських й естонських запозичень у діалекті села Старошведське. З 1561 по 1721 рік Швеція володіла вже всією Ліфляндією, але в ході Північної війни ці території відійшли до Російської імперії. Шведи все ще зберігали свої привілеї, проте почали повільно асимілюватися з місцевим населенням.

У XVIII ст. Новоросійські землі були малозаселені, й уряд Катерини II вживав заходів щодо їх заселення. Таким чином, з острова Даге (нині о. Гіюмаа, Естонія) шведів переселили на завойовані українські землі, адже острівна територія перейшла до Росії відповідно до Ништадтського миру. Існують припущення щодо вимушеності цього переселення, що суперечить іншим поясненням про те, що родючі землі й нові будинки, які обіцяли незаможним селянам, були вигідною пропозицією. У серпні 1782 року на південь вирушило близько 1200 шведів. Вони брали з собою найнеобхідніше, зокрема рунічні календарі й богослужбові книги, серед них такі цінні видання, як «Біблія Карла XI» і «Біблія Карла XII». Згідно з тогочасною шведською традицією, читання Біблії було основою початкової освіти. Котлярчук А. припускає, що факт використання давньої релігійної літератури міг бути однією з причин збереження чисельних архаїчних рис у діалекті (зокрема, у лексиці та граматиці, наприклад, форми множини у дієсловах) (Котлярчук, 2014: 13).

Майже половина переселенців не дійшла до кінцевого пункту, загинувши на шляху. Ті, що вижили й прибули на місце, виявили, що тих будинків і земель, що їм обіцяли, не було. «Nu våra ve gätt narrander» («Тут нас і обдурили») – згідно з легендою, були першими словами новоприбулих. Внаслідок цього, згідно з записами в реєстрі парафії, у Старошведському станом на березень 1783 року проживало лише 135 осіб. Умови життя на новому місці були вкрай важкими, тому

число переселенців у перші роки суттєво скорочувалось. Високим рівень смертності був насамперед пов'язаний із несприятливими умовами переселення, важкою працею та віковим складом переселенців.

Старошведське є історичною назвою села, тоді як офіційне – Зміївка. Спочатку поселення шведів називалося Шведська колонія. У 1804 р. по сусідству було засноване поселення німецьких колоністів Шлангендорф (Schlangendorf, укр. «Зміївка», через велику кількість змій у дніпровських плавнях). Німці називали шведську колонію Altschwedendorf (нім. «Старошведське»). Alt (укр. «старий») – ймовірно через те, що шведи були першопоселенцями на цих землях. Gammalsvenskby – так називали село носії діалекту, що також є перекладом німецької назви й назви стандартною шведською.

У 1860 р. вихідців зі Швеції об'єднали в одну парафію з німецькими колоністами. Це збільшило конфлікти між переселенцями, оскільки німці були протестантами, а шведи – лютеранами. До того ж, ситуація почала ускладнюватися, коли в 60-х роках кількість населення почала зростати, і, відповідно, землі на всіх не вистачало. Відтоді розпочався період масової еміграції до Канади. Деякі німецькі пастори намагалися вмовити шведів відмовитися від своєї віри та мови, однак це їм не вдалося; тим більше, що на той час зв'язок шведських переселенців зі Швецією відновився.

Після того, як в окрузі була створена лютеранська церковна громада, німці активно взяли за процес онімечення освіти. Саме громада відповідала за управління школою. Німці намагалися нав'язати шведам власну мову, ввівши її як єдину мову для вивчення. Цим пояснюється наявність німецького адстрату в діалекті – ознак мовної системи, які виявляються тривалим впливом однієї мови на іншу під час тісного контакту певних етносів (часто в контексті геополітичному або геолінгвістичному, коли відбувається саме контактування мов без повної етнічної асиміляції).

З середини XIX ст. мешканці села налагодили контакти зі Швецією й Фінляндією, за підтримки яких були побудовані й утворені такі культурні інститути, як церква, школа, хор та бібліотека. Саме це суттєво вплинуло на формування етнічної самосвідомості, шведського націоналізму, а також збереження шведської мови й звичаїв. У 1882 році вперше вдалося налагодити регулярне викладання шведської мови, зокрема завдяки викладачу з Фінляндії. Згідно з Кудрицькою Т.Л., викладання шведською мовою збереглося і до початку Першої світової війни (Кудрицька, 2020: 69).

З початком Першої світової війни зв'язок зі Швецією знову перервався. Після революції шведи попросили про дозвіл виїхати з радянської України й вирушити на історичну Батьківщину, де при підтримці архієпископа Натана Седерблома, велика кількість людей виступала за їхні права. 1 серпня 1928 року до Швеції прибув 881 мешканець Старошведського. Згодом близько сотні з них вирушили до Канади. Проте більшість старошведів облаштувалася на острові Готланд. Попри спільне походження, новоприбулі отримали відмову на запит щодо створення власної громади. Іноді їм навіть доводилося стикатися з ворожими настроями місцевого населення, оскільки тоді Швеція перебувала в економічній кризі, а біженців із інших країн сприймали як ворожих іммігрантів. Тому того ж року з'явилися ідеї про повернення до України. Усього назад до СРСР повернулося близько 120 осіб. Вони заснували невеликий колгосп «Шведкомпартія». Однак голодомор змусив мешканців Старошведського знову подумати про переїзд до Швеції, тож деякі підписали відповідне клопотання, після чого 20 осіб були заарештовані ДПУ, а 5 були ув'язнені. За цим слідувала ліквідація шведської сільради, колгоспу, школи й інших національних інститутів шведського села.

Коли німецька армія 25 серпня 1941 року ввійшла до Старошведського, мешканці зустріли солдат як визволителів. При відступі німців вони були евакуйовані на захід; багато хто з них зрештою опинився в Польщі, був взятий у полон радянськими військами й потрапив до таборів. Дехто зумів дістатися до Швеції або назад в Україну. Більшість шведського населення була вивезена до Німеччини як «фольксдойче». Після війни частині шведів вдалося повернутись назад у село, а більшість було заслано на спецпоселення до Сибіру, в Комі АРСР. 12 грудня 1945 р. група з 64 старошведів прибула в поселення Жешарт, де була засуджена до примусових робіт на вирубці лісу. «Лісобіржа» виникла у 1930 р. як територія заслання селян з України, Білорусі й Росії. Надзвичайно висока смертність і падіння народжуваності були характерними для всіх груп спецпоселенців у 1945–1947 рр., однак саме «фольксдойче» були лідерами в цій трагічній статистиці. У 1947 р., після 2 років у Німеччині і 2 років у Комі АРСР, завдяки втручання шведського інженера, що випадково дізнався про несправедливість по відношенню до шведів, старошведи отримали можливість повернутися на Батьківщину.

Після підписання угоди 1951 року між СРСР та Польщею про обмін ділянками прикордон-

них територій до села Зміївської сільської ради переселили близько 2,5 тис. мешканців трьох переданих полякам західно-бойківських сіл: Лодино, Долішніх Берегів і Нанова (тодішньої Дрогобицької області). Зміївська сільська рада стала найбільшою бойківською громадою Херсонщини. На її території бойки становили 60% мешканців громади.

Після здобуття Україною незалежності зв'язки зі Швецією почали поступово налагоджуватися. До села на початку 90-х років почали приїжджати туристи – здебільшого це були нащадки тих, хто осів у Швеції на початку 30-х років, а також дослідники й журналісти для документування й запису унікальної мовної спадщини. Певна фінансова допомога надавалася Шведською церквою, а також комуною Готланд. Там ще в 1954 році було започатковане товариство нащадків мешканців Старошведського (Föreningen Svenskbyborna), що нині утримує музей історії села й діалекту в містечку Рома на Готланді. Це й стало основною причиною збереження діалекту в Зміївці. До вторгнення рф 24 лютого 2022 року вони також надавали підтримку у створенні такого ж музею і в Зміївці. Через спалахи коронавірусу урочисте відкриття планувалося на весну 2022 року, та через війну не відбулося.

До початку війни у селі налічувалося близько 200 осіб, що зберегли шведську культурну спадщину, віддаючи належне традиціям своїх предків; з них більше двадцяти володіє літературною шведською мовою. На початку 90-х років у місцевій школі були організовані безкоштовні уроки сучасної шведської для всіх бажаючих. Заняття проводилися двічі на тиждень, для цього була запрошена викладачка шведської мови зі Стокгольму. Більша частина жителів села говорить українською й російською мовами, а точніше суржиком. Старошведське не згадувалося в українській і зарубіжній лінгвістичній літературі (за виключенням шведської). Цей факт пов'язаний з маловідомістю інформації про повернення частини носіїв діалекту зі Швеції в Україну на початку 30-х рр. Крім того, після подій 20–40 рр., а також заслання після Другої світової війни, вцілілі українські шведи були неохочі до розповсюдження свідчень про себе й передачі знань нащадкам у зв'язку з підсвідомим страхом повторення історії й «непотрібності забутого світом діалекту». Зокрема, Марія Мальмас, остання старожилка, що цілком володіє діалектом, зазначала, що вивчення майже мертвого діалекту є беззмістовним, і краще в такому випадку вчити сучасну шведську мову



(чому й навчала своїх дітей і внуків). А зараз, через війну, збір додаткових матеріалів чи записів не є можливим – Марія Мальмас перебуває на окупованій території без доступу до зв'язку. Так, численні злочини росії включають у себе зокрема й лінгвоцид – недостатньо вивчений автентичний діалект за крок від зникнення.

З огляду на історію його розвитку, діалект зберіг низку ознак на фонетичному, морфологічному, синтаксичному рівнях, які вирізняють його від сучасної шведської мови. Зокрема, на фонетичному рівні помітний вплив давньошведської мови, а лексичний склад охоплює запозичення як з німецької, так і зі слов'янських мов.

Фонетичними рисами, властивими давньошведській мові, є наявність дифтонгів, явищ делабіалізації та апокопи, а також відмінних способів вимови деяких голосних на приголосних, що видозмінилися з часом у шведській мові, однак збереглися в діалекті (Лагман, 1979: 45). Втім, цікавим є те, що вимова деяких слів схожа на німецьку, навіть якщо самі лексичні одиниці не мають відповідного походження – це може пояснюватися тим, що носії діалекту володіли німецькою з дитинства й несвідомо переносили німецькі особливості вимови звуків і до діалекту.

Архаїчні риси простежуються в діалекті й на граматичному рівні. У дієслівній парадигмі збереглася низка форм, властивих давньошведській мові. Збереглися також роди іменника, яких у діалекті три, на відміну від двох у сучасній шведській мові. Діалект має більшу кількість негативних часток порівняно із сучасною шведською мовою, спостерігається неузгодженість у формах означеності й неозначеності та використання прислівника *musket* у значенні *många*, що характерно й для деяких естонських і фінських діалектів шведської мови. Однак деякі граматичні явища вирізняються схожістю до слов'янських мов, наприклад, тенденція вільного порядку слів та перенесення інтонацій, характерних у певних контекстах саме для української й російської мов.

Лексичний склад діалекту села Старошведське насичений запозиченнями як з німецької, так і зі слов'янських мов. Спостерігаються численні приклади калькування на рівні розмовної мови, коли йдеться про вирази із переносним значенням та фразеологізмами.

**Висновки та перспективи подальших досліджень.** Незважаючи на малу кількість носіїв, зовнішні впливи й переважне використання української та російської мов у повсякденному спілкуванні, діалект села Старошведське зберігся до наших днів як цілісна мовна система і є унікальним культурно-історичним феноменом. Історичний шлях розвитку діалекту зумовив формування низки ознак на фонетичному, морфологічному, синтаксичному рівнях, які вирізняють його від сучасної шведської мови. Так, на фонетичному рівні найбільше зберігся вплив давньошведської мови, а лексичний склад насичений запозиченнями як з німецької, так і зі слов'янських мов. Поява нових лексичних одиниць пов'язана також із впливом сучасної шведської мови на діалект.

На сьогодні до першочергових завдань належить збір, систематизація та лінгвістичний аналіз мовного матеріалу, який репрезентує діалект села Старошведське. Важливим є також поширення інформації про діалект серед академічної спільноти. З цією метою в Навчально-науковому інституті філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка запроваджується розгляд діалекту села Старошведське під час викладання навчальних дисциплін з діалектології та історії шведської мови. Доцільним є ведення активної діяльності не лише в дослідницькій сфері (укладення словників, опис діалекту, аналіз наявних лінгвістичних явищ відповідно до історичної парадигми), а й у освітньо-культурній (залучення інформації щодо діалекту до навчальної літератури з мовознавства та історії, а також в музеях і ЗМІ, створення анотованого корпусу аудіозаписів та текстів діалекту села Старошведське).

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Історія міст і сіл Української РСР: в 26 т. [Том 22]: Херсонська область / П. Т. Тронько, О. Е. Касьяненко [та ін.]. К. : Гол. ред. Укр. рад. енцикл. АН УРСР, 1972. 501 с.
2. Кудрицька Т. Л. Шведи України: процеси радянзації та реінтеграції (1920–1940-ві рр.). Д. : ДНУ, 2020. 70 с.
3. Hidden Europe. Nicky SC Gardner, Gardner & Kries GbR : веб-сайт. URL: <https://www.hiddeneurope.eu/gammal-svenskby-a-swedish-village-in-ukraine> (дата звернення: 02.06.2023).
4. Kotljarchuk A., In the forge of Stalin: Swedish colonists of Ukraine in totalitarian experiments of the Twentieth Century. Stockholm: Acta Universitatis Stockholmiensis, 2014. 387 s.
5. Lagman E., En bok om Estlands svenskar. Estlandssvenskarnas språkförhållanden. Stockholm: Kulturföreningen Svenska Odlingens Vänner, 1979. 92 s.
6. Tiberg N., Estlandssvenska språkdrag. Kungl. Estlandssvenskarnas Folkliga Kultur 6. Uppsala: Gustav Adolfs Akademien för svensk folkkultur, 1962. 55 s.

7. Vendell H., Ordbok över de östsvenska dialekterna. Helsingfors: Tidnings- & tryckeri-aktiebolagets tryckeri, 1907. 1215 s.

#### REFERENCES

1. Istoryia mist i sil Ukrayinskoyi RSR: v 26 t. [Tom 22]: Khersonska oblast [History of cities and villages of the Ukrainian SSR: in 26 volumes [Volume 22]: Kherson region] / P. T. Tronko, O. E. Kasianenko [at al.]. K. : Hol. red. Ukr. rad. entsykl. AN URSS, 1972. 501 p. [in Ukrainian]
2. Kudrytska T. L. Shvedy Ukrayiny: protsesy radianizatsiyi ta reintehratsiyi (1920–1940-vi rr.) [Swedes of Ukraine: Sovietization and reintegration processes (1920–1940s)]. D. : DNU, 2020. 70 p. [in Ukrainian]
3. Hidden Europe. Nicky SC Gardner, Gardner & Kries GbR : веб-сайт. URL: <https://www.hiddeneurope.eu/gammal-svenskby-a-swedish-village-in-ukraine> (date of access: 02.06.2023).
4. Kotljarchuk A., In the forge of Stalin: Swedish colonists of Ukraine in totalitarian experiments of the Twentieth Century. Stockholm: Acta Universitatis Stockholmiensis, 2014. 387 s.
5. Lagman E., En bok om Estlands svenskar. Estlandssvenskarnas språkförhållanden. [A book about Estonia's Swedes. The language conditions of Estonian Swedes] Stockholm: Kulturföreningen Svenska Odlingens Vänner, 1979. 92 s. [in Swedish]
6. Tiberg N., Estlandssvenska språkdrag. Kungl. Estlandssvenskarnas Folkliga Kultur 6. [Estonian-Swedish language features. Royal Folk Culture of the Estonian Swedes] Uppsala: Gustav Adolfs Akademien för svensk folkkultur, 1962. 55 s. [in Swedish]
7. Vendell H., Ordbok över de östsvenska dialekterna. [Dictionary of the East Swedish dialects] Helsingfors: Tidnings- & tryckeri-aktiebolagets tryckeri, 1907. 1215 s. [in Swedish]

**Наталія СТРАТУЛАТ,**

*orcid.org/0000-0001-7738-4311*

кандидат філологічних наук, доцент,  
професор кафедри правничої лінгвістики  
Національної академії внутрішніх справ  
(Київ, Україна) [stratulat\\_natala@ua.fm](mailto:stratulat_natala@ua.fm)

**Ірина ГАЛДЕЦЬКА,**

*orcid.org/0000-0003-3400-4539*

кандидат юридичних наук, доцент,  
професор кафедри правничої лінгвістики  
Національної академії внутрішніх справ  
(Київ, Україна) [igaldetska@ukr.net](mailto:igaldetska@ukr.net)

## ФУНКЦІОНУВАННЯ ЛЕКСИКИ ІНШОМОВНОГО ПОХОДЖЕННЯ В ЗАКОНІ УКРАЇНИ «ПРО НАЦІОНАЛЬНУ ПОЛІЦІЮ»

Статтю присвячено аналізу лексичних одиниць іншомовного походження як складників сучасного правового тексту. Окреслено, що запозичення на сьогодні активно входять до складу лексики, що забезпечує мову права. Увагу приділено дослідженню лексем, що мають запозичені мотиваційні основи у процесі творення іменників, які функціонують в Законі України «Про Національну поліцію». Визначено, що в зазначеному нормативно-правовому акті чималу частину з-поміж аналізованого лексико-граматичного класу іменників займають одиниці іншомовного походження, утворені від дієслівних основ шляхом суфіксації. Зокрема, активним в межах суфіксального способу творення іменників встановлено словотворчий формант **-аці-** (**я**), який слугував появі низці нових субстантивів, що становлять значний пласт лексики зазначеного вище Закону. Зауважено, що серед іменникових одиниць, які мають іншомовне походження, у тексті наявні ті, що разом з прикметниковими, дієслівними та прислівниковими лексемами утворюють у межах досліджуваного нормативно-правового акта словотвірні гнізда. Крім того, у контексті дослідження семантичних відношень в аналізованій лексиці простежено випадки синонімічних та антонімічних зв'язків, що свідчить про системний характер лексики, що забезпечує тексти правової галузі. На підставі здійсненого аналізу з'ясовано, що морфемно-запозичення, які мотивували виникнення віддієслівних іменників на позначення процесів, явищ, дій та ін., мігрували через посередництво різних мов. Найбільшу групу лексики становлять іменники, що походять із латинської мови, менша група представлена іменниковими одиницями, що мають походження з французької мови. Порівняно невеликою кількістю представлені слова, мотивовані основами середньолатинського походження. Досліджуваний мовний матеріал дав підстави стверджувати, що однією із тенденцій мови сучасного законодавства є функціонування лексики іншомовного походження, що відображає реалії сьогодення і забезпечує регламентацію правових приписів.

**Ключові слова:** іменники, суфіксація, твірна основа, словотворчий формант, запозичення, правовий текст, мова права.

**Natalia STRATULAT,**

orcid.org/0000-0001-7738-4311

Candidate of Philological Sciences, Associate Professor;  
Professor at the Legal Linguistics Department  
National Academy of Internal Affairs  
(Kyiv, Ukraine) stratulat\_natala@ua.fm**Iryna HALDETSKA,**

orcid.org/0000-0003-3400-4539

Candidate of Legal Sciences, Associate Professor;  
Professor at the Legal Linguistics Department  
National Academy of Internal Affairs  
(Kyiv, Ukraine) igaldetska@ukr.net

## FUNCTIONING OF VOCABULARY OF FOREIGN ORIGIN IN THE LAW OF UKRAINE “ON THE NATIONAL POLICE”

*The article is devoted to the analysis of lexical units of foreign origin as components of a modern legal text. It is indicated that today borrowed words are actively included in the vocabulary that provides the language of law. Attention is paid to the study of lexemes that have borrowed motivational bases in the process of forming nouns that function in the Law of Ukraine “On the National Police”. It has been determined that in the specified normative legal act, most of the analyzed lexical and grammatical class of nouns is occupied by units of foreign origin, formed from verbal stems by suffixation. In particular, within the framework of the suffixal method of forming nouns, the derivational formant –аці– (я) was established to be active, which served the emergence of a number of new substantives that make up a significant layer of the vocabulary of the above Law. It is noted that among the nouns of foreign origin in the text there are those that, together with adjectives, verbal and adverbial lexemes, form word-formation nests within the limits of the normative legal act under study. In addition, in the context of the study of semantic relations in the analyzed lexicon, cases of synonymous and antonymic connections are traced, which indicates the systemic nature of the lexicon, which provides the texts of the legal branch. Based on the analysis, it was found that borrowing morphemes, which motivated the emergence of verbal nouns to designate processes, phenomena, actions, etc., migrated through different languages. The largest group of vocabulary is made up of nouns originating from the Latin language; a smaller group is represented by noun units that have the origin of the French language. A relatively small number of words are motivated by the basics of Middle Latin origin. The studied linguistic material gave grounds to assert that one of the trends in the language of modern legislation is the functioning of vocabulary of a foreign origin, reflecting real realities and ensuring the regulation of legal prescriptions.*

**Key words:** nouns, suffixation, basis, derivational formant, borrowed words, legal text, language of law.

**Постановка проблеми.** Лексичний фонд, що обслуговує юридичну сферу, зокрема зафіксований в нормативно-правових текстах, завжди був і продовжує бути найважливішим засобом передачі інформації, яка, зі свого боку, у будь-яких концептуальних підходах залишається основним матеріалом формування та функціонування права, а також «передана від суспільства нормотворчому органу (мовою сучасності – державі) як джерело правотворчості й, навпаки, від держави суспільству – як інструмент його врегулювання» (Балинська, 2013: 9). З огляду на те, що «Право, будучи повністю побудованим за допомогою мовних сигналів (здебільшого письмових, текстових), є частиною нашого соціонормативного доквілля» (Балинська, 2013: 18), законодавець при створенні тексту документа використовує ті словесні форми, які яскраво й влучно відображають сучасну дійсність.

На сьогодні у мові законодавчих актів дедалі частіше спостерігаємо лексику іншомовного

походження, оскільки, за словами Л. Симоненко, практично жодна мова не може обійтися власними ресурсами, зокрема термінологічними. Будь-яка з них завжди послуговувалася лексичними та словотворчими засобами високорозвинених літературних мов, переважно класичних (Симоненко, 2018: 41). Незважаючи на те, що слова іншомовного походження в усі часи були одним із джерел поповнення мови закону, останнім часом, у межах українського лексикону процеси запозичення значно активізувалися (що є однією із тенденцій функціонування мови права й системи української мови загалом) і, у свою чергу, потребують відповідного дослідження.

**Аналіз досліджень.** Розуміння мовної специфіки правового тексту, зокрема її лексикону в аспекті його походження, завжди привертало увагу дослідників, як галузі права, так і лінгвістики. Так, теоретичні аспекти дослідження законодавчої лексики – природу, класифікацію, кодифікацію та унормування й закріплення



в лексикографічних джерелах одиниць мови права – висвітлено у розвідках таких науковців, як Н. Артикуца (Артикуца, 2004), О. Балинська (Балинська, 2013), С. Кравченко (Кравченко, 2000), Ю. Прадід (Прадід, 2002), Л. Симоненко (Симоненко, 2018), А. Токарська (Токарська, 2011) та ін. У практичному плані вивчення словесних знаків правового тексту також знаходимо низку праць. Наприклад, Н. Шеремета (Шеремета, 2013) розглядає семантичну і граматичну структури запозичень, що функціонують в мові права; Ю. Молоткіна (Молоткіна, 2021) вивчає функціонально-стильову диференціацію запозичень правової сфери на сучасному етапі розвитку мови; М. Клочко (Клочко, 2009) описує джерела походження та способи творення лексичних одиниць, що репрезентовані в правничих тестах. Крім того, багатоаспектний аналіз законодавчих текстів різних галузей права став об'єктом дослідження сучасників. Зокрема, у праці І. Царьової та Р. Южеки (Царьова, Южека, 2020) можемо ознайомитися з вивченням іншомовних одиниць, що функціонують у Кримінальному кодексі України; П. Луньо (Луньо, 2013) досліджує питання запозичень в українській термінології конституційного права; Р. Савонюк (Савонюк, 2004) у своїй праці «Щодо термінів і понять Кримінально-процесуального кодексу України» схарактеризовує основні риси юридичної терміносистеми відповідної галузі української мови як репрезентанта напрямів розвитку відповідної субмови.

Незважаючи на низку досліджень, присвячених функціонуванню запозичених одиниць в текстах права, питання дослідження специфіки та розвитку мови законодавства на лексичному рівні, зокрема функціонування іншомовної лексики в законодавчих текстах, лишається **актуальним**, особливо в період, коли з'являються нові нормативно-правові акти, що відображають суспільну реальність в правовому полі.

**Метою статті** є аналіз функціонування лексичних одиниць іншомовного походження в правовому тексті. Реалізація поставленої мети передбачає вирішення **таких завдань**: виокремити у межах мовного матеріалу Закону України «Про Національну поліцію» від 2 липня 2015 року № 580-VIII слова іншомовного походження; з-поміж досліджуваної лексики, що у своєму складі має іншомовні елементи, визначити іменникові одиниці; встановити продуктивний спосіб творення іменників та з'ясувати активну словотвірну модель, а також дієвість залученого до деривації словотворчого форманта; схарактеризувати словотвірні гнізда, що утворюють слова, які

мають запозичені мотиваційні основи; визначити наявні семантичні відношення аналізованих одиниць; описати іменникові лексеми з огляду на їх походження (мову-позичальника), при цьому виявити найактивнішу групу.

**Виклад основного матеріалу.** Загальновідомо, що найбільша кількість лексичного фонду іншомовного походження виникає шляхом словотвору. Оскільки в нашому дослідженні розглядатимемо слова іншомовного походження, що виникли в процесі деривації і функціонують в Законі України «Про Національну поліцію» від 2 липня 2015 року № 580-VIII, варто визначити способи, словотвірні моделі та засоби утворення аналізованих одиниць.

З огляду на те, що запозичення, на думку науковців, – це «звук, морфема, слово або його окреме значення, фразеологізм, його конкретна конструкція, перенесені з однієї мови в іншу» (Енциклопедія, 2004: 194), у дослідженні будемо використовувати цей термін саме в зазначеній інтерпретації, і скористаємося ним при аналізі мовного матеріалу Закону України «Про Національну поліцію» від 2 липня 2015 року № 580-VIII.

У вивченні лексики іншомовного походження безпосередню увагу зосередимо на описі суфіксальних запозичень, яких у тексті аналізованого Закону – найбільше. Як зазначають дослідники, суфіксація є одним з найпоширеніших способів творення як загальноживаних слів, так і термінологічної лексики. Суфікси як словотвірчі форманти «виконують функцію ономаціологічного базису, відносячи похідні до тієї чи іншої поняттєвої категорії й експліцитно відображаючи категоріальні зв'язки понять певної галузі» (Тур, 2010: 45).

Розглянемо утворення іншомовного походження на позначення опредметнених дії та процесу. Науковці наголошують, що на сьогодні поряд із власномовними суфіксами на позначення дій та процесів успішно конкурують іншомовні суфікси, зокрема –ацій- (а) (-цій- (а)), які, на думку О. Тур, «активізувалися в термінотворенні й менше використовуються в загальній мові» (Тур, 2010: 46), що й підтверджує мовний матеріал аналізованого нормативного акта.

Вивчення лексичних одиниць у правовому тексті, що є об'єктом нашого дослідження, дозволило виявити продуктивну модель суфіксації іменників: «основа дієслова (іншомовного походження) + суфікс –аці- (я)». Результатом дії цієї моделі є, наприклад, такі іменникові одиниці, утворенні від дієслів за допомогою відповідної суфіксальної морфеми: *атестувати* → *атестація*, *диспансе-*

*ризувати* → **диспансеризація**, *ідентифікувати* → **ідентифікація**; *компенсувати* → **компенсація**, *ліквідувати* → **ліквідація** та ін.

Звернімо увагу, що аналізована словотвірна модель містить в складі (крім запозиченої твірної основи) також іншомовний суфіксальний формант. Морфема **-аці (я)** має латинське походження, і вживається у творенні віддієслівних іменників жіночого роду на позначення дії, процесу або результату дії (Полнога, 2009: 478). Отже, у нашому випадку спостерігаємо у творенні слова наявність двох запозичених морфем – основу та суфікс – які слугували появі іменникових одиниць за власними законами та правилами системи українського словотвору.

Ілюструють результат дії дериваційних процесів лексичні одиниці, що утворилися у вищезазначений спосіб, які активно функціонують в аналізованому Законі: **декларація** «Особа, яка бажає взяти участь у конкурсі, подає у визначеному порядку до поліцейської комісії такі документи: ... 5) **декларацію**, визначену Законом України «Про запобігання корупції»...» (п. 1 ст. 54); **координація** «Поліцейські можуть направлятися до міжнародних організацій, іноземних держав як представники поліції з метою забезпечення **координації** співробітництва...» (п. 2 ст. 4); **ідентифікація** «Поліція засобами інформаційно-комунікаційної системи наповнює та підтримує в актуальному стані реєстри та бази (банки) даних, що входять до єдиної інформаційної системи Міністерства внутрішніх справ України, стосовно ... викрадених номерних речей, цінностей та іншого майна, які мають характерні ознаки для **ідентифікації**...» (п. 1 ст. 26); **спеціалізація** «Післядипломна освіта поліцейських здійснюється на загальних засадах, визначених Законом України «Про вищу освіту», з урахуванням особливостей, визначених цим Законом, і складається з: 1) **спеціалізації**...» (п. 1 ст. 71) та ін.

Наголосимо, що словотворчій активності цієї аналізованої моделі слугувала в системі української мови, зокрема мови права як її різновиду, тенденція до «словотворчої аналогії на фоні словотворчих співвідносних зв'язків між основними і похідними словами» (Ковалик, 1961: 16). Це сприяло, зі свого боку, появі низки віддієслівних іменникових одиниць.

Крім того, звернімо увагу на те, що одиниці іншомовного походження мають значний словотвірний потенціал, утворюючи словотвірні гнізда (Симоненко, 2018: 42). У межах аналізованої лексики в Законі України «Про Національну поліцію» зустрічаємо такі приклади, де іменникові одиниці

(в межах нормативно-правового акта) входять, відповідно до відношення словотвірної мотивації, до групи слів, об'єднаних змістовою і матеріальною спільністю.

Переважно текст Закону демонструє словотвірні гнізда з такими наявними елементами, як іменник та прикметник: **адміністрація** та **адміністративний**; **атестація** та **атестаційний**; **інформація** та **інформаційний**; **кваліфікація** та **кваліфікаційний**; **компенсація** та **компенсаційний**; **комунікація** та **комунікаційний**; іменник та дієслово: **координація** та **координуватися**; **ліквідація** та **ліквідувати**; **реалізація** та **реалізувати**; **фіксація** та **фіксувати**. Крім того, зустрічаємо поодинокі випадки словотвірних гнізд, що мають у своєму складі такі частини мови, як іменник та дієприкметник у значенні прикметника: **спеціалізація** та **спеціалізований**; іменник, прикметник та дієслово: **ідентифікація**, **ідентифікаційний** та **ідентифікувати**; іменник, прикметник, дієслово та прислівник: **організація**, **організований**, **організовувати** та **організаційно**. Це, зі свого боку, свідчить про системну організацію української мови: як тільки новий іншомовний елемент потрапляє в мову-позичальника, то одразу починає «вибудовувати» різні можливі варіанти щодо лексико-граматичних класів, форм слів, використовуючи потенціал мови та задіюючи при цьому процеси словотворення.

На системний характер мови вказують й інші особливості досліджуваних словесних знаків: варто уваги те, що в межах віддієслівних іменникових одиниць спостерігаємо явище синонімії та антонімії. Так, для прикладу, синонімічні відношення характерні для пари іменників **атестація / кваліфікація**, де слово **атестація** у своїй семантичній структурі має два значення: 1. «Дія за значенням **атестувати**»; 2. «Характеристика фахових знань та ділових якостей службовця; відгук, висновок про кого-, що-небудь», при цьому лексему **атестувати** Словник української мови в 20-ти томах тлумачить як «Давати кому-, чому-небудь атестацію (у 2 знач.), характеристику». Семантику ж лексеми **кваліфікація** інтерпретовано у зазначеній лексикографічній праці як 1. «Дія за значенням **кваліфікувати**», 2. «Ступінь придатності, підготовленості до якого-небудь виду праці, діяльності», 3. «Фах, професія, спеціальність», де **кваліфікувати**, зі свого боку, має значення 1. «Оцінювати, визначати якість чого-небудь; характеризувати предмет, відносити його до певної групи, певного класу, розряду і т. ін.», 2. «Визначати ступінь придатності, підготовленості до якого-небудь виду праці». Як бачимо, у

семантиці цих двох слів – **атестація** і **кваліфікація** – є спільні смислові компоненти ‘визначати ступінь придатності, давати характеристику’, ‘рівень фахових знань’, що дозволяє їм перебувати в одному синонімічному ряді. Відповідну семантичну подібність можемо побачити, власне, в ілюстраціях тексту Закону, які яскраво демонструють семантичні відношення цих аналізованих лексем: «*Переміщення поліцейських здійснюється ... на рівнозначні посади ... з меншим обсягом роботи з урахуванням професійних і особистих якостей – на підставі висновку атестації*» (п. 1 ст. 65), а також «*Переважне право на залишення на службі в поліції при реорганізації надається поліцейським з більш високими кваліфікацією та досягненнями у службовій діяльності*» (п. 5 ст. 68).

Щодо антонімічних відношень, характерних для досліджуваних одиниць, – спостерігаємо це явище в такій парі: **організація** / **ліквідація**. Значення лексеми **організація** інтерпретовано в Словнику української мови як 1. «Дія за значенням організувати, організовувати і організуватися, організовуватися», де **організовувати** Словник тлумачить як «Створювати, засновувати що-небудь, залучаючи до цього інших, спираючись на них», а також 2. «Здійснювати певні заходи громадського значення, розробляючи їх підготовку і проведення». Натомість **ліквідація** має протилежне семантичне оформлення, зафіксоване в лексикографічній праці: 1. «Припинення діяльності (закладу, підприємства, установи і т. ін.)»; 2. «Припинення існування, знищення чого-небудь». Яскраво ілюструють антонімічні відношення цієї семантичної пари такі приклади: «*Порядок, організацію та терміни проведення професійного навчання визначає Міністерство внутрішніх справ України*» (п. 2 ст. 72), «*Керівник поліції ... вносить Міністру внутрішніх справ України пропозиції про утворення територіальних органів поліції ... , а також щодо їх ліквідації*» (пп. 20 п. 1 ст. 22). Як бачимо, для лексики іншомовного походження на позначення дій та процесів характерні відповідні семантичні зв'язки.

Варто також розглянути, з яких мов, або за посередництвом яких мов, відбулося проникнення в українську мову, зокрема в її функціональний стиль – мову права, іншомовних елементів – запозичень, які слугували появі одиниць із значенням предметної дії. З огляду на походження твірних основ аналіз мовного матеріалу показав, що морфеми-запозичення, які мотивували виникнення віддієслівних іменників на позначення процесів, явищ, дій та ін., мігрували через різні мови. Запо-

зичення в українську мову завжди потрапляли, як правило, безпосередньо з класичних мов, за посередництвом інших (Симоненко, 2018: 41).

Так, аналіз показав, що найбільша кількість одиниць на позначення дій та процесів мають латинське походження. Прикладом слугує ціла низка словесних знаків, зафіксованих в Законі: **адміністрація** [< лат. – administration < administro – прислугую, допомагаю] (Сучасний словник іншомовних слів, 2006: 26); **атестація** [< лат. attestation – свідоцтво, підтвердження] (Сучасний словник іншомовних слів, 2006: 80); **декларація** [< лат. deklaratio – прояв, вислів < deklaro – заявляю, оповіщаю] (Сучасний словник іншомовних слів, 2006: 204); **диспансеризація** [франц. dispensaire < лат. dispensare – роздавати, розподіляти] (Сучасний словник іншомовних слів, 2006: 228); **інспекція** [лат. inspection – огляд, розслідування < inspicio – оглядаю, стежу, придивляюся] (Сучасний словник іншомовних слів, 2006: 307); **компенсація** [< лат. compensation – винагорода, урівноваження] (Сучасний словник іншомовних слів, 2006: 368); **комунікація** [< лат. communication – зв'язок] (Сучасний словник іншомовних слів, 2006: 370); **координація** [< ко... і лат. ordinatio – погодження, узгодження] (Сучасний словник іншомовних слів, 2006: 382) та ін.

Менша група представлена іменниковими одиницями, що мають походження з французької мови: **експлуатація** [< франц. exploitation < exploiter – використовувати, працювати] (Сучасний словник іншомовних слів, 2006: 255); **інформація** [< франц. information < informo – надаю форму, створюю уявлення про щось, зображую] (Сучасний словник іншомовних слів, 2006: 314); **фіксація** [< франц. fixation – закріплення, установлення] (Сучасний словник іншомовних слів, 2006: 711); **реорганізація** [< re... і франц. organization – організація] (Сучасний словник іншомовних слів, 2006: 593) та ін.

Порівняно невеликою кількістю представлені слова, мотивовані основами середньолатинського походження: **ідентифікація** [< середньолат. identifico – ототожнюю] (Сучасний словник іншомовних слів, 2006: 292); **кваліфікація** [< середньолат. qualificare < лат. qualis – який, якої якості і ...фікація] (Сучасний словник іншомовних слів, 2006: 346); **ліквідація** [< середньолат. liquidatio – закінчення справи < liquidus – вільний від боргів] (Сучасний словник іншомовних слів, 2006: 413).

**Висновки.** Аналіз мовного матеріалу Закону України «Про Національну поліцію» показав, що текст документа містить низку віддієслівних іменникових лексем, які мають запозичені



основи. Установлено, що продуктивним способом творення іменників іншомовного походження є суфіксація, де активність виявила словотворча морфема **–аци (я)**, і слугувала появі іменників на позначення дій і процесів за такою словотвірною моделлю: «основа дієслова (іншомовного походження) + суфікс **–аци (я)**». Визначено, що одиниці іншомовного походження мають значний словотвірний потенціал, утворюючи словотвірні гнізда, які функціонують в нормативному документі. З'ясовано, що для досліджуваних одиниць характерні синонімічні та антонімічні відношення. З огляду на похо-

дження слів виявлено, що іменникові одиниці поділяються на три групи, де найбільшу кількість становлять іменники, мотивовані основами латинського походження, меншою групою представлені іменникові утворення, що виникли внаслідок запозичень з французької мови, невеликою кількістю репрезентовані слова, які в своєму складі мають елементи середньолатинської мови. Проведене дослідження дає підстави стверджувати, що одним із напрямів мови закону на сьогодні є активне функціонування словесних знаків іншомовного походження для реалізації і регламентації правових норм.

### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Артикуца Н. В. Мова права і юридична термінологія : навчальний посібник. Київ : Стилос, 2004. 277 с.
2. Балинська О. М. Семіотика права : монографія. Львів : ЛьвДУВС, 2013. 416 с.
3. Закон України «Про Національну поліцію» від 2 липня 2015 р. (редакція від 15.06.2022) <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/580-19#Text> (дата звернення 27.09.2022).
4. Клочко М. Джерела походження та способи творення юридичних термінів України. *Вісник Академії правових наук України*. 2009. № 4. С. 223–231.
5. Ковалик І. І. Вчення про словотвір. Львів : Видавництво Львівського університету, 1961. Випуск 2. 54 с.
6. Кравченко С. П. Мова як фактор правотворення та законотворення : автореф. дис. ... канд. юрид. наук / Одеська національна юридична академія. Одеса, 2000. 20 с.
7. Луцько П. Є. Запозичення в українській термінології конституційного права. *Наукові праці: науково-методичний журнал*. Миколаїв, 2013. Випуск 211. С. 55–60.
8. Молоткіна Ю. О. Функціонально-стильова диференціація новітніх запозичень у сучасній українській мові : дис. ... д-ра філософії в галузі гуманітарних наук зі спеціальності 035 Філологія / Тернопільський нац. пед. ун-т ім. В. Гнатюка. Тернопіль; Переяслав, 2021. 285 с.
9. Полнога Л. М. Словник українських морфем : понад 45000. Київ : Довіра, 2009. 554 с.
10. Прадід Ю. Ф. Теорія і практика тлумачення значення термінів у законодавчому акті. *Культура народів Причорномор'я*, 2002. № 32. С. 113–115.
11. Савонюк Р. Щодо термінів і понять Кримінально-процесуального кодексу України. *Право України*. 2004. № 2. С. 99–101.
12. Симоненко Л. О. Українське термінознавство кінця ХХ – початку ХХІ ст.: стан і перспективи розвитку. *Мовознавство*, 2018. № 3. С. 39–47.
13. Словник української мови : в 20-ти томах (1–11 томи). URL : <https://services.ulif.org.ua/expl/Entry/index?wordid=57199&page=1822>. (дата звернення 27.09.2022).
14. Сучасний словник іншомовних слів: близько 20 тисяч слів і словосполучень / НАН України, Ін-т мовознавства ім. О. О. Потебні; укладачі: О. І. Скопненко, Т. В. Цимбалюк; відповідний редактор Г. П. Півторак. Київ : Довіра, 2006, 789 с.
15. Ткаченко О. Б. Запозичення. Українська мова : Енциклопедія / редкол. В. М. Русанівський. Київ : Українська енциклопедія, 2004. С. 194–195.
16. Токарська А. С. Комунікативна природа права і правової комунікації. *Філософські та методологічні проблеми права*, 2011. № 1. С. 32–39.
17. Тур О. Потенціал суфіксального способу творення термінів землеустрою та кадастру. *Вісник Національного університету «Львівська політехніка». Серія «Проблеми української термінології»*. Львів : Видавництво Львівської політехніки, 2010. № 675. С. 45–49.
18. Царьова І., Южека Р. Термінологія іншомовних слів у Кримінальному кодексі України. *Вісник Київського національного університету імені Тараса Шевченка. (Юридичні науки)*. Київ. 2020. Вип. 1 (112). С. 57–61.
19. Шеремета Н. Правничі термінологія української мови та процеси творення. *Вісник Національного університету «Львівська політехніка». Серія «Проблеми української термінології»*, 2013. № 765. С. 120–123.

### REFERENCES

1. Artykutsa N. V. Mova prava i yurydychna terminolohiia : navchalnyi posibnyk [The language of law and legal terminology: a textbook]. Kyiv : Stylos, 2004. 277 s. [in Ukrainian].
2. Balynska O. M. Semiotyka prava [Semiotics of law]: monohrafia. Lviv : LvDUVS, 2013. 416 s. [in Ukrainian].
3. Zakon Ukrainy "Pro Natsionalnu politsiiu" [Law of Ukraine "On the National Police"] vid 2 lypnia 2015 r. (redaktsiia vid 15.06.2022) <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/580-19#Text> (data zvernennia 27.09.2022) [in Ukrainian].
4. Klochko M. Dzherela pokhodzhennia ta sposoby tvorennia yurydychnykh terminiv Ukrainy [Sources of origin and methods of creation of legal terms of Ukraine]. Visnyk Akademii pravovykh nauk Ukrainy. 2009. № 4. S. 223–231 [in Ukrainian].



5. Kovalyk I. I. Vchennia pro slovotvir [The doctrine of word formation]. Lviv : Vydavnytstvo Lvivskoho universytetu, 1961. Vypusk 2. 54 s. [in Ukrainian].
6. Kravchenko S. P. Mova yak faktor pravotvorenna ta zakonotvorenna [Language as a factor in law-making] : avtoref. dys. ... kand. yuryd. nauk / Odeska natsionalna yurydychna akademiia. Odesa, 2000. 20 s. [in Ukrainian].
7. Luno P. YE. Zapozychennia v ukrainskii terminolohii konstitutsiinoho prava [Borrowed words in the Ukrainian terminology of the Constitutional law]. Naukovi pratsi: naukovo-metodychnyy zhurnal. Mykolaiv, 2013. Vyp. 211. S. 55–60. [in Ukrainian].
8. Molotkina YU. O. Funktsionalno-stylova dyferentsiatsiia novitnikh zapozychen u suchasni ukrainskii movi [Functional-stylistic differentiation of the latest borrowed words in the modern Ukrainian language]: dys. ... d-ra filosofii v haluzi humanitarnykh nauk zi spetsialnosti 035 Filolohiia / Ternopilskyy nats. ped. un-t im. V. Hnatiuka. Ternopil ; Pereiaslav, 2021. 285 s. [in Ukrainian].
9. Poliuha L. M. Slovnyk ukrainskykh morfem : ponad 45000 [Dictionary of Ukrainian morphemes: over 45,000]. Kyiv : Dovira, 2009. 554 s. [in Ukrainian].
10. Pradid Yu. F. Teoriia i praktyka tlumachennia znachennia terminiv u zakonodavchomu akti [Theory and practice of interpreting the meaning of terms in a legislative act.]. Kultura narodov Prychernomor'ia, 2002. № 32. S. 113–115 [in Ukrainian].
11. Savoniuk R. Shchodo terminiv i poniat Kryminalno-protsesualnoho kodeksu Ukrainy [Regarding the terms and concepts of the Criminal Procedure Code of Ukraine]. Pravo Ukrainy. 2004. №2. S. 99–101. [in Ukrainian].
12. Symonenko L. O. Ukrainske terminoznavstvo kintsia XX – pochatku XXI st.: stan i perspektyvy rozvytku [Ukrainian terminology of the late 20 th – early 21 st centuries: state and prospects for development]. Movoznavstvo, 2018. № 3. S. 39–47 [in Ukrainian].
13. Slovnyk ukrainskoi movy : v 20-ty tomakh (1–11 tomy) [Dictionary of the Ukrainian language: in 20 volumes (volumes 1–11)]. URL :<https://services.ulif.org.ua/expl/Entry/index?wordid=57199&page=1822>. (data zvernennia 27.09.2022) [in Ukrainian].
14. Suchasnyi slovnyk inshomovnykh sliv: blyzko 20 tysiach sliv i slovospoluchen [Modern dictionary of foreign words: about 20 thousand words and word combinations] / NAN Ukrainy, In-t movoznavstva im. O. O. Potebni; ukladachi: O. I. Skopnenko, T. V. Tsybaliuk; vidpovidnyi redaktor H. P. Pivtorak. Kyiv : Dovira, 2006, 789 s. [in Ukrainian].
15. Tkachenko O. B. Zapozychennia. Ukrainska mova : Entsyklopediia [Borrowed words. Ukrainian language: Encyclopedia] / redkol. V. M. Rusanivskyyi. Kyiv : Ukrainska entsyklopediia, 2004. S. 194–195 [in Ukrainian].
16. Tokarska A. S. Komunikatyvna pryroda prava i pravovoi komunikatsii. Filosofski ta metodolohichni problemy prava [Communicative nature of law and legal communication. Philosophical and methodological problems of law], 2011. № 1. S. 32–39 [in Ukrainian].
17. Tur O. Potensial sufiksialnoho sposobu tvorenna terminiv zemleustroi ta kadastru [The potential of the suffix method of creating land management and cadastre terms]. Visnyk Natsionalnoho universytetu “Lvivska politekhnik”. Seriia “Problemy ukrainskoi terminolohii”. Lviv : Vydavnytstvo Lvivskoi politekhniki, 2010. № 675. S. 45–49 [in Ukrainian].
18. Tsarova I., Yuzheka R. Terminolohiia inshomovnykh sliv u Kryminalnomu kodeksi Ukrainy [Terminology of foreign words in the Criminal Code of Ukraine]. Visnyk Kyivskoho natsionalnoho universytetu imeni Tarasa Shevchenka. (Yurydychni nauky). Kyiv. 2020. Vypusk. 1 (112). S. 57–61 [in Ukrainian].
19. Sheremeta N. Pravnycha terminolohiia ukrainskoi movy ta protsesy tvorenna [Legal terminology of the Ukrainian language and processes of creation.]. Visnyk Natsionalnoho universytetu “Lvivska politekhnik”. Seriia “Problemy ukrainskoi terminolohii”, 2013. № 765. S. 120–123 [in Ukrainian].

УДК 811.111'37

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/60-4-17>**Людмила СУХОВЕЦЬКА,**

orcid.org/0000-0003-3345-0764

кандидат філологічних наук,

доцент кафедри германської філології

Горлівського інституту іноземних мов Державного вищого навчального закладу

«Донбаський державний педагогічний університет»

(Запоріжжя, Україна) [suhlv1974@gmail.com](mailto:suhlv1974@gmail.com)**ЗООМОРФНА МЕТАФОРА ЯК РИСА ІДІОСТИЛЮ АГАТИ КРІСТІ**

У статті розглянуто стилістичний прийом зооморфної метафори як риса ідіостилю Агати Крісті. Автор надає короткий огляд наукових доробок сучасних лінгвістів в напрямку зооморфної лексики. Метою розвідки є визначення структурних моделей ословлення зоометафори. Семантичний аналіз сфери-мішені та визначення провідної функції цієї метафори є також пріоритетними завданнями. За критерієм частотності вживання виокремлено зоометафори, які мають рекурентний характер та оказіональні зоометафори в ідіостилі авторки. Аналіз структурного параметра вербалізації зооморфної метафори уможливив визначити вісім моделей. Для відображення моделей введено скорочення R (на позначення референта метафори) та Z (що символізує сам зоонім). Провідне місце (59%) займають компаративні конструкції, з-посеред яких три характеризуються експліцитно-вираженими маркерами компаративності «like» та «as» (R like Z; Z-like R; as Adj as Z), а одна є імпліцитним порівнянням і має вигляд (R of Z). У сутю метафоричному перенесенні визначено два варіанти: експліцитно-референтний варіант метафори (R is Z) та імпліцитно-референтний із моделлю (R=Z). Наступна модель є результатом реалізації словотвірного потенціалу англійської мови і являє собою похідні прикметники від зооіменників із продуктивними суфіксами -ishly, -ly, -y. Використання фразеологічних єдностей із зоокомпонентом є останньою моделлю. Встановлено, що зооморфні метафори, актуалізуючи ознаки сфери-донора «Світ тварин», використовуються авторкою для метафоричної інтерпретації єдиної сфери-мішені «Людина». Тобто зооморфні метафори виконують антропоцентричну функцію, надають образну характеристику людини, слугують потужним механізмом у формуванні яскравих портретів персонажів. Семантичний аналіз референтів, на яких спрямована зоометафора, показав, що вона сприяє експресивному зображенню зовнішності героїв, їхнього характеру, фізичного стану, фізичних рухів, емоційно-психологічного стану, соціального статусу. Інкорпорація зоометафори в текст увиразнює стиль А. Крісті, сприяє інтенсифікації прагматичного потенціалу художнього тексту.

**Ключові слова:** метафора, зооморфна метафора, зоонім, референт, сфера-донор, сфера-мішень.

**Liudmyla SUKHOVETSKA,**

orcid.org/0000-0003-3345-0764

PhD of Philological Sciences,

Associate Professor at the Germanic Philology Department

Horlivka Institute for Foreign Languages of Donbas State Pedagogical University

(Zaporizhzhia, Ukraine) [suhlv1974@gmail.com](mailto:suhlv1974@gmail.com)**ZOOMORPHIC METAPHOR AS A PECULIAR FEATURE OF AGATHA CHRISTIE'S IDIOSTYLE**

The article deals with the stylistic device of a zoomorphic metaphor as a peculiar feature of Agatha Christie's idiosyle. The author gives a brief coverage of the previous research findings by contemporary linguists in the field of zoomorphic vocabulary. The research paper aims at identifying the possible structural models of how to verbalize zoo metaphor. The semantic analysis of the target-domain, and the determination of the leading function of zoo metaphor are also among the author's priorities. Following the criterion of frequency of use we have distinguish zoo metaphors of recurrent nature and the occasional ones in the author's idiosyle. The analysis of the structural parameter of the verbalization of the zoomorphic metaphor has enabled us to determine eight models. To give a schematic representation of the models, we have introduced some symbolic abbreviations such as R (to denote the referent of the metaphor) and Z (standing for the zoonym itself). The quantitative method has made it clear that the leading position (59%) among those structures is taken by the comparative constructions. Three of them contain explicit markers of comparison, such as «like» and «as» (R like Z; Z-like R; as Adj as Z), and the one represents an implicit comparison (R of Z). Pure metaphoric transformations may be split into two variants – with an explicit verbalization of the metaphor referent (R is Z) and an implicit one (R=Z). The realization of the word-building potential of the English language has resulted in determination of the next model. This is the case of an adjective derived from the animal nouns with the help of the productive suffixes -ishly, -ly, -y. The employment of phraseological units with a zoo component is the last model. It has been determined that by

*actualizing the specific features of the donor-domain «Animal World», the writer uses zoo-metaphorical interpretation to describe a single target-domain «A Human Being». From this it has been concluded that the only function performed by zoomorphic metaphor is anthropocentric. They provide a colorful image-like presentation of characters and serve as a powerful technique in the creation of a vivid portrait of protagonists. The semantic analysis of the referents from the target-domain has revealed that the range of human aspects expressively depicted by zoo metaphors encompasses the heroes' appearance, their nature, physical condition, physical movements, emotional and psychological state, social status. Incorporation of the zoo metaphor into the text makes Christie's style emphatic, contributes to the intensification of the pragmatic potential of the artistic text.*

**Key words:** *metaphor, zoomorphic metaphor, zoonym, referent, donor-domain, target-domain.*

**Постановка проблеми.** Метафори постають відомим та провідним інструментом комунікації та мислення. Не зважаючи на той факт, що багато метафор часто стають конвенційними, вибір мовцем метафори для інтерпретації того або іншого боку реальності не є нейтральним. Традиційно як базу для метафоричної передачі уявлень, думок і суджень про оточуючих людей використовують семантичну сферу-донор «Тварини», що відображає своєрідність мовної картини світу. Місце зооморфізмів у лексичній системі мов детерміновано лінгвістичними та екстралінгвістичними причинами, зокрема, здатністю зоонімів позначати людей, предмети, явища, виражати оцінки, почуття, емоції, тобто використовуватися не в зоологічних значеннях і мати прагматичну функцію (Звонко, 2021: 27). Стійкі зооморфні порівняння та зооморфні паремії зі значенням образної характеристики людини відрізняються високою активністю, належать до найдавніших і найпоширеніших, є універсальними в багатьох мовах. Семантико-синтаксичний аспект зооморфізмів та їх сполучуваність з іншими мовними одиницями належить до проблеми моделювання зооморфізмів.

**Аналіз досліджень.** Переважна кількість наукових праць в лінгвістиці присвячена дослідженню фразеологічних одиниць із зоокомпонентом у різних мовах, актуальність яких зумовлена тим, що фразеологізми є важливим засобом вираження етносвідомості, національного характеру лівгоспільноти, її духовної культури та картини світу (Верховцева, 2022; Сердюк, 2017; Ужченко, 2000; Філь, 2022).

Важко уявити собі будь-яке концептуальне дослідження, у якому би лінгвісти не виявили функціонування метафоричної моделі «Світ природи» із виокремленням фрейму «Світ тварин», який вербально представлений саме зоонімами. Це зумовлено тим, що метафора є одним із провідних способів вербалізації мисленнєвих образів (концептів). Концептосфера світу тварин, як більш знайома та зрозуміла, використовується для наочного уявлення складних, абстрактних соціально-важливих концептів, наприклад, “Politics” (Кабанцева, 2018) або “Insanity” (Поздняков,

2015). Зооморфний домен лексики визначають домінуючим метафоричним потенціалом для поповнення економічної терміносистеми англійської мови (Акоп'янц, 2022).

Чимало досліджень проведено у сфері зоокопелогії вітчизняними лінгвістами. Виявлялись особливості актуалізації концептів «Птах» (Казимир, 2007), концептуальне мікрополе «Тварини та їх символи» виокремлено як приядерну зону концептосфери «Святки» в українській культурі (Плотнікова, 2009), проаналізовано мережі поняттєвого, ціннісного й образного складників концептів «Кішка» й «Собака», які відбивають етнокультурну й соціокультурну специфіку англосовного суспільства (Новікова, 2021).

**Метою дослідження** є здійснення аналізу стилістичного прийому зооморфної метафори як риси ідіостилю А. Крісті. Об'єктом дослідження є зооморфна метафора в текстах авторки детективних романів. Предметом дослідження є мовні, семантичні та функційні особливості актуалізації зооморфної метафори. Досягнення мети передбачає реалізацію **завдань**: визначити структурні моделі, за якими вербалізується зоометафора, надати класифікацію вживаних зоометафор за кількісною ознакою, визначити сфери-мішені на які спрямована зоометафора, створити їхню семантичну характеристику і визначити функції використання зооморфної метафори в художньому дискурсі А. Крісті. Матеріалом дослідження слугували 5 детективних романів А. Крісті (“Thirteen at Dinner”, “Murder On The Orient Express”, “The ABC Murders”, “Cards On The Table”, “Death On The Nile”), виданих однією збіркою під назвою “Five Complete Hercule Poirot Novels”.

**Виклад основного матеріалу.** Метафора є влучним механізмом, який уможливує змоделювати процес пізнання, як спосіб категоризації навколишнього світу, і як змістовне наповнення тексту. Метафоричний образ допомагає людині осмислювати навколишню світ дійсність за допомогою вже наявних у нього образів, а дослідження метафорики дозволяє проаналізувати мислення окремого індивіда або особливості мислення цілої лінгвокультурної спільноти.

Значною мірою таке осмислення відбувається з опертям на добре відомі образи, ті, що розуміються більшістю, які легко формуються у свідомості аудиторії за допомогою зоометафор, тобто мовних одиниць, що містять зооморфний компонент. Людство використовує зоометафори через зрозумілість і близькість їхнього значення – тварини співіснують з людьми протягом тривалого часу і, звертаючись до їхніх словесних характеристик, людина може майже стовідсотково розраховувати «правильне» розуміння створених ними образів.

Зоометафора сприяє досягненню поставленої комунікативної мети, оскільки ми відтворюємо чи добудовуємо необхідну картину, виходячи зі створеного образу. Слід сказати, що порівняльними характеристиками постають як зовнішні властивості, так і звички тварин, їх манера поведінки, звуки, що видаються, і т.п. Самі по собі назви тварин і лексика, що описує їхні характеристики, не мають оцінного значення, а набувають його при перенесенні на людину.

Уживання зоо-концептів є традиційним для художньої літератури, де семантично-асоціативне змістове поле концепту розширюється через індивідуально-авторське розуміння й інтерпретацію складників-експлікантів (Новікова, 2021: 68). Отже, розглядаючи функціонування зооморфної метафори в романах Агати Крісті, ми покращуємо розуміння її ментального світу, авторської художньої концептосфери, яка є відображенням індивідуальною свідомістю загального лінгвокультурного знання.

За критерієм частотності вживання ми виокремлюємо в ідіостилі А. Крісті зоометафори, які мають рекурентний характер, тобто вживаються авторкою більше ніж 1 раз, та оказіональні (одиночні) зоометафори. Рекурентна категорія представлена зоонімами *dog* (10 разів), *cat* (9 разів), *fly* (6 разів), *bird* (5 рази), *animal* (4 рази), *owl* (2 рази), *bat* (2 рази). Інші оніми тварин були вживані оказіонально, тобто одноразово, наприклад (*tiger*, *lion*, *hoarse*, *reptilian* etc.). Припускаємо, що домінування у вживанні одних зоонімів над іншими зумовлено більш тривалою присутністю цих тварин в житті англійців або більш тісною

взаємодією людини із саме з цими представниками фауни. Наприклад, свійська тварина кішка займала значуще місце ще в кельтській міфології, з якою пов'язані певні традиції та обряди.

Проаналізувавши емпіричний матеріал, ми виявили 8 структурних моделей творення зооморфних метафор (табл. 1). У наших схемах послугуємося такими скороченнями: R, що позначає референт цільового домена (target-domain), та Z, за яким стоїть зоонім концептосфери-донора (source domain).

Продуктивними виявились компаративні або порівняльні конструкції. Художні порівняння є стилістичним забарвленням мови. Індивідуальні особливості вживання художніх порівнянь кожного автора характеризуються незвичністю у використанні. За допомогою художніх порівнянь автор прагне уникнути одноманітності та намагається викликати інтерес у читачів чи слухачів. Отже, найбільш частотнішою компаративною конструкцією є модель із часткою *like*, зокрема **R like Z**: *Always – always you want me to run about like the dog* (Christie, 1980: 313).

Інша компаративна конструкція має вигляд складного слова з тим же самим компонентом *like*, зокрема **Z-like R** (*toad-like*, *dog-like*): *Miss Van Schuyler considered the question, her toad-like head on one side* (Christie, 1980: 594).

Слід сказати, що порівняльний елемент *as* показав дуже низький рівень вживання, зокрема були виявлені лише 2 випадки моделі **as Adj as Z**: *It may be that Lady Clark was the clear-sighted one – and that her husband, Mr Francline Clark and Nurse Capstick were all as blind as bats – and Captain Hastings* (Christie, 1980: 327).

Семантика порівняння імпліцитно закладена також в конструкції **R of Z**, яка з легкістю трансформується в експліцитне порівняння за допомогою тієї ж самої лексеми *like*: *constitution of an ox → ox-like constitution: ... he has a magnificent constitution – the constitution of an ox* (Christie, 1980: 651).

Наступною моделлю є класична метафора в чистому вигляді, але у якій ми розглядаємо два структурних варіанти, залежно від експліцитності або імпліцитності подання тіла метафори, тобто

Таблиця 1

Модель К-ть	Компаративні конструкції 59%				R is Z	R=Z	Zishly/ Zly/Zy	Z-Idiom
	R like Z	Z-like R	as Adj as Z	R of Z				
68 од.	18 од.	12 од.	4 од.	6 од.	4 од.	14 од.	6 од.	4 од.
100%	26%	18%	6%	9%	6%	20%	9%	6%



референта, на який спрямована метафора. Експліцитно-референтний варіант метафори має схему **R is Z**: *Ah, parbleu, but I'm not the diving seal!* (Christie, 1980: 542).

Якщо тіло метафори або референт цільового домена потрібно читачу встановити самостійно, спираючись на контекст, то ми маємо справу із імпліцитно-референтною метафорою, модель якої представимо як **R=Z**: *But even a cornered beast would fight* (Christie, 1980: 374).

У наведеному прикладі лише знання ситуативного контексту уможлиблює встановлення референта метафори *cornered beast*, яким є головний підозрюваний у романі, поведінка якого не відповідала логіці очікуваної поведінки злочинця.

Ще одна модель є трансформацією похідного зооніма-іменника на морфологічному рівні за допомогою прислівникових та прикметникових суфіксів **-ishly, -ly, -y** і має вигляд **Zishly** (*owlishly*), **Zly** (*beastly*), **Zy** (*batty*): *And women, even the best of them, are a bit catty about other women* (Christie, 1980: 335).

І, нарешті, останню модель ми представимо як **Z-Idiom**, де зоонім є компонентом фразеологічної єдності (ідіоми): *"Poor Mr Cust? He wouldn't hurt a fly," laughed Lily* (Christie, 1980: 336).

Аналіз мовного матеріалу також свідчить про те, що єдиним цільовим доменом / сферою-мішенню (target-domain), на який спрямована зооморфна метафора у творах А. Крісті є концептосфера «Людина». Використовуючи метод семантичного аналізу, ми встановили, що метафоричній інтерпретації підлягають такі аспекти людини:

• **Зовнішність** (очі, обличчя, конституція тіла, волосся).

З негативною конотацією по відношенню до жіночої зовнішності використані зоолексеми *horse, predatory, toad*: *I don't care a damn about Joanna – she's got a face like a horse and a predatory eye* (Christie, 1980: 649); *Miss Van Schuyler considered the question, her toad-like head on one side* (Christie, 1980: 594).

Слід сказати, що образ *cat* авторка спрямовує на такий референт, як очі. Це можуть бути зелені котячі очі, які висвітлюють чорну магію і викликають відчуття небезпеки. З такими очима (*his eyes green and catlike*) детектив розмовляє з підозрюваним, коли переконливо викладає перед ним наявність мотиву для вбивства: *"Oh, but surely, Mr. Peddington ..."* *Poirot leaned forward, his eyes green and catlike – "there is the question of motive – in considering that, financial considerations must always be taken into account"* (Christie, 1980: 640).

У наступному описативному фрагменті зоосемізм *reptilian* образно висловлює погляд пасажирки, сповнений негативного, зневажливого та презирливого ставлення до оточуючих: *... an elderly lady with a very wrinkled face, a stiff white stock, a good many diamonds and an expression of reptilian contempt for the majority of mankind* (Christie, 1980: 545).

• **Риси характеру** (слухняність, відданість, заздрість).

Образ собаки *dog* використовується у творчості А. Крісті, в першу чергу, як символ покірності та слухняності, що експліцитно передано у наступних двох прикладах за допомогою лексем *obedient, obeyed*. Це вказує на те, що зоонім *dog* виконує роль інтенсифікації поведінкової риси персонажа: *"Where's Miss Bowers? Fetch her at once, Cornelia", and away trotted Cornelia like an obedient dog* (Christie, 1980: 549); *It was an order such as one might give to a dog and in her dog-like fashion Cornelia obeyed* (Christie, 1980: 566).

На відміну від попередніх прикладів якість покірності вже імплікована і передана іншим анімалізмом – *lamb*: *That's why if you catch her in time she goes back to bed like a lamb* [614].

Яскраве, експресивне визначення заздрості, досягається авторкою за рахунок поєднання відповідного прикметнику *jealous*, метафоричним перенесенням зоосемізму *cat* на людину: *I'm just a jealous cat – but that's what I feel like* [522 A.C.].

• **Фізичні стани** (стан сп'яніння, міркування або замислення, старість).

Наприклад: *"A man in drink can be like a ravening wolf" – I said* (Christie, 1980: 277). У цій ситуації стан сп'яніння асоціюється із поведінкою вовка, за чим прихована непередбачуваність поведінки).

У момент занурення у свої думки, Крісті наділяє Е. Пуаро замріяними очима як у kota: *"Sometimes it can be done", said Poirot. His eyes were dreamy – catlike* (Christie, 1980: 643).

Старість, яка у людини супроводжується погіршенням зору, асоціюється авторкою із старим котом: *That old cat. She's probably half-blind anyway* (Christie, 1980: 598).

• **Фізичні рухи**

Метою передачі швидкості рухів людини авторка послуговується порівняльними конструкціями з різними анімалізмами: *bird, cat, hare, tiger* кожний з яких додає свою особливу конотацію і відповідає контексту ситуації). Наприклад: *With a quick birdlike turn of her head she signaled her realization of a stranger's presence* (Christie, 1980: 522).

У наведеному прикладі сполучення *a quick birdlike turn of her head* вмотивовано настороже-

ністю птаха, коли порушується його затишшя, і перенесено на поведінку дівчини, яка намагається зобразити, що її приватну розмову із Е. Пуаро хтось підслухає.

В іншому випадку той самий зоонім навіть з тим же модифікуючим прикметником набуває зовсім інших конотацій: *She turned at the door, stood a moment, then rushed back for a last quick bird-like embrace* (Christie, 1980: 504). Сполучення *quick bird-like embrace* наділяє поведінку героїні легкістю, передає її відкрите та тепле ставлення до подруги, щирю їй вдячність.

Швидкість зайця зазвичай виявляється, коли він вимушений тікати від переслідування хижаком, рятуючи свої життя. Саме цей концептуальний фрагмент перенесено на поведінку вбивці, якому потрібно зі швидкістю та обережністю зайця (*like a hare*) в лічені хвилини залишити салун, потрапити до каюти дружини, вбити її та повернутися непомітним до салуну, щоб забезпечити себе алібі. Ось як це подано в оригіналі: *He picked up the pistol from under the sofa, slips out of his shoes, runs like a hare silently along the starboard deck, enters his wife's cabin, ... shoots her through the head ...runs back ...* (Christie, 1980: 655).

В іншому контексті швидкість рухів Е. Пуаро асоціюється із котячим стрибком: *Race bent over her while Poirot made a catlike jump for the door and the deck* (Christie, 1980: 630). Авторка у такий спосіб передала спритність рухів, яка притаманна котам в момент ловлі жертви, і необхідна була детективу для схоплення вбивці, який, як виявилося, знаходився поряд із каютою.

#### • Емоційно-психологічний стан

Розкриваючи психологічний стан героїв, авторка описує погляд своїх героїв. Стан відчаю притаманний звіру, на якого полюють: *Once his eyes shot round the room like those of a hunted animal* (Christie, 1980: 342).

І інших ситуаціях з метою передачі емоційно-психологічного стану, відчаю, безвихіддя та розгубленості письменниця створює образ загубленої курки або вмираючої качки, яка потрапила в бурю: *Cust it was. At Euston. Looking like a lost hen, as usual* (Christie, 1980: 335); *But you did look for all the world like a dying duck in the thunderstorm* (Christie, 1980: 90).

Стан втрати певної адекватності сприйняття реальності, знаходження свідомості під впливом певних сил інтерпретовано сполученням *like a fascinated rabbit*: *Poirot's gaze held a quiet magnetism. Mr Cust looked at him, looked away back again like a fascinated rabbit* (Christie, 1980: 365).

Коли Е. Пуаро міняє тактику допиту підозрюваного та має намір видобути із нього визнання, образ *cat* стає в нагоді для опису м'якого голосу, що вкрадається в довір'я: *"But, my dear sir", Poirot's voice came soft as a purring cat, "that is rather a matter of opinion"* (Christie, 1980: 642).

В іншому випадку використання того ж самого зооніма *lamb* використано у функції пестливого вокативу з метою вираження почуття турботи, любові, співчуття: *He lost his head utterly, poor lamb, and admitted everything* (Christie, 1980: 658). Вибір зооніма з боку Жаклін детермінований беззахисністю Саймона перед навколишнім світом, його недосвідченістю.

#### • Соціальний статус

Зоометафора *lions* вживана авторкою для передачі соціально-ролевих характеристик головних героїв: *Mr. and Mrs. Doyle. Yes, indeed, the lions of this trip* (Christie, 1980: 548). Одиниця *lions* імплікує приналежність Дойлів до заможного, титулованого, респектабельного прошарку англійського суспільства. Мотивацією при чому є концептуальне ставлення людей до лева як до царя звірів.

**Висновки.** Аналіз структурного параметра вербалізації зооморфної метафори уможливив визначити сім моделей, з-посеред яких компаративні конструкції займають провідне місце (59%). Лексема *like* як маркер компаративної конструкції є теж домінантним у порівнянні із лексемою *as*. Аналіз мовного матеріалу романів А. Крісті свідчить про те, що зооморфні метафори, актуалізуючи ознаки концептуально-тематичної області (сфери-донора) «Світ тварин», використовуються авторкою для інтерпретації єдиної концептуально-тематичної області (сфери-мішені) «Людина». Тобто зооморфні метафори виконують антропоцентричну функцію, надають образну характеристику людини, слугують потужним механізмом у формуванні яскравих портретів персонажів. Семантичний аналіз референтів, на яких спрямована зоометафора, показав, що вона сприяє експресивному зображенню зовнішності героїв, їхнього характеру, фізичного стану, фізичних рухів, емоційно-психологічного стану, соціального статусу. Їх уживання увиразнює стиль А. Крісті, сприяють інтенсифікації прагматичного потенціалу художнього тексту. **Перспективою** дослідження вважаємо лінгво-когнітивний аналіз зоо-концептів в художньому дискурсі з метою встановлення особливостей сприйняття людиною світа тварин і способів концептуалізації знань про світ тварин у мові.

### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Акоп'янц Н. М. Метафоризація англomовної економічної терміносистеми та особливості її перекладу українською мовою. *Актуальні питання гуманітарних наук: міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка*. Дрогобич : Видавничий дім «Гельветика», 2022. Вип. 57. Том 1. С. 149–155.
2. Верховцова О. М., Іщенко О. В. Порівняльний аналіз паремій з зоокомпонентом «вовк» у європейських мовах. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія»: серія «Філологія»*. Острог : Вид-во НаУОА, 2022. Вип. 14(82). С. 89–93.
3. Звонко Г. О. Зооморфна та вегетативна моделі реалізації образних ознак концепту *перетворення* в українській мові. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія»: серія «Філологія»*. Острог : Вид-во НаУОА, 2021. Вип. 12(80). С. 26–29.
4. Кабанцева Н. В. Субсфера «Природа» як концептуальне поле політичної метафори на матеріалі української та англійської мов. *Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Соціальні комунікації*. Т. 29(68) № 1. Київ, 2018. С. 104–109.
5. Казимир І. І. Концепт ПТАХ у мовній картині світу українського народу: дис. ... канд. філол. наук. 10.02.01 «Українська мова». Харків, 2007.
6. Новікова О. В. Вербальна об'єктивація концептів CAT і DOG у сучасній англійській лінгвокультурі: дис. ... канд. філол. наук. 10.02.04 «Германські мови». Запоріжжя, 2021. 266 с.
7. Плотнікова Н. В. Мікроконцептосфера Святки в українській мовній картині світу: автореф. дис. ... канд. філол. наук. 10.02.01 «Українська мова» ХНПУ ім. Г. С. Сковороди. Харків, 2009. 20 с.
8. Поздняков Д. А. Зоосемия как средство вербализации концепта INSANITY. *Науковий вісник Південноукраїнського державного педагогічного університету ім. К. Д. Ушинського. Лінгвістичні науки*. Одеса. «Астропрінт». 2015. № 20. С. 84–90.
9. Сердюк О. В. Аналіз фразеологічних одиниць з компонентами КІШКА та СОБАКА, що характеризують макрoполе «ЛЮДИНА». *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія: Філологія*. Одеса, 2017. № 26. Т. 2. С. 78–80.
10. Ужченко В. Д. Семантика українських зоофразеологізмів в етнокультурному висвітленні: автореф. дис. ... канд. філол. наук. 10.02.01 «Українська мова». Харків, 2000. 18 с.
11. Філь Г., Патен І. Фразеологічні одиниці української та польської мов з лексемою «кінь» як репрезентанти національних культур. *Актуальні питання гуманітарних наук: міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка*. Дрогобич : Видавничий дім «Гельветика», 2022. Вип. 58. Том 2. С. 226–231.
12. Christie A. Five Complete Hercule Poirot Novels. Avenel books. New York, 1980. 662 p.

### REFERENCES

1. Akopiants N. M. Metaforyzatsiia anhlomovnoi ekonomichnoi terminosystemy ta osoblyvosti yii perekladu ukrainskoiu movoiu. [Metaphorization of English economic terminology and peculiarities of its translation into Ukrainian]. *Humanities science current issues: interuniversity collection of Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University young scientists research paper*. Drohobych : “Helvetyka”, 2022. Nr. 56. V. 1. PP. 149–155 [in Ukrainian].
2. Verkhovtsova O. M., Ishchenko O. V. Porivnialnyi analiz paremii z zookomponentom “vovk” u yevropeiskykh movakh. [Comparative analysis of paremias with zoonym “wolf” in European languages]. Ostroh, 2022. Issue 14(82). PP. 89–93. [in Ukrainian].
3. Zvonko H. O. Zoomorfna ta vehetatyvna modeli realizatsii obraznykh oznak kontseptu peretvorennia v ukrainskii movi. [Zoomorphic and vegetative models of the implementation of the figurative features of the TRANSFORMATION concept in the Ukrainian language]. Ostroh, 2022. Issue 12(80). PP. 26–29. [in Ukrainian].
4. Kabantseva N. V. Subsfera “Pryroda” yak kontseptualne pole politychnoi metafory na materiali ukrainskoi ta anhliiskoi mov. [Subsphere Nature as a conceptual field of political metaphor on the material of Ukrainian and English languages]. V. 29 (68) Nr. 1. Kyiv, 2018. PP. 104–109. [in Ukrainian].
5. Kazymyr I. I. Kontsept PTAKh u movnii kartyni svitu ukrainskoho narodu. dys. ...kand. filol. nauk. [Concept of BIRD in the language picture of the world of the Ukrainian people]. Kharkiv, 2007. 19 p. [in Ukrainian].
6. Novikova O. V. Verbalna obiektyvatsiia kontseptiv CAT i DOG u suchasni anhliiskii linhvokulturi: dys. ...kand. filol. nauk. [Verbal objectification of CAT and DOG concepts in modern English linguoculture]. Zaporizhzhia, 2021. 266 p. [in Ukrainian].
7. Plotnikova N. V. Mikrokontseptosfera Sviatky v ukrainskii movnii kartyni svitu: avtoref. dys. ...kand. filol. nauk. [The microconceptosphere of Sviatky in the Ukrainian linguistic picture of the world]. Kharkiv, 2009. 20 p. [in Ukrainian].
8. Pozdnyakov D. A. Zoosemiya kak sredstvo verbalizatsii kontseptu INSANITY. [Zoosemy as a tool to verbalize concept INSANITY]. Odessa, 2015. Nr. 20. pp. 84–90. [in Russian].
9. Serdiuk O. V. Analiz frazeolohichnykh odynyts z komponentamy KISHKA ta SOBAKA, shcho kharakteryzuiut makropole “LIUDYNA”. [Analysis of phraseological units with components of “cat” and “dog”, characterizing the macrofield “man”]. Odessa, 2017. Nr. 26. V. 2. PP. 78–80.
10. Uzhchenko V. D. Semantyka ukrainskykh zoofrazeolohizmiv v etnokulturnomu vysvitleni: avtoref. dys. ...kand. filol. nauk. [Semantics of Ukrainian zoophraseological units in ethnocultural aspect]. Kharkiv, 2000. 18 p. [in Ukrainian].
11. Fil H., Paten I. Frazeolohichni odynytsi ukrainskoi ta polskoi mov z leksemoi “kin” yak reprezentanty natsionalnykh kultur. [Phraseological units of the Ukrainian and polish languages with the lexeme “HORSE” as representatives of national cultures]. Drohobych: “Helvetyka”, 2022. Nr. 58. V. 2. PP. 226–231. [in Ukrainian].
12. Christie A. Five Complete Hercule Poirot Novels. Avenel books. New York, 1980. 662 p.



УДК 81.115+81'276.11

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/60-4-18>**Ольга СУШКЕВИЧ,***orcid.org/0000-0002-7878-949X*

кандидат філологічних наук,

доцент кафедри англійської мови та методики її навчання

Уманського державного педагогічного університету імені Павла Тичини

(Умань, Черкаська область, Україна) *olha.sushkevych@gmail.com*

## ФОРМУВАННЯ МОВНИХ РЕАЛІЙ: ПРОЦЕСИ СТЕРЕОТИПІЗАЦІЇ ТА РЕСТЕРЕОТИПІЗАЦІЇ

У статті розглядається проблема формування мовних реалій у перетині площин відносної предметної реальності та мовної реальності, що переосмислюються людиною, яка говорить, у процесах стереотипізації та рестереотипізації. Перший вид реальності розглядається як такий, що існує сам по собі, а другий – як сприйняття довколишнього світу людиною, ментально відрефлексоване та вибірково закріплене у певних лексичних одиницях. Беручи до уваги зазначене, було окреслено поняття мовної реалії у співставленні з предметною реалією та у порівнянні з термінами та власними назвами. Встановлено, що перша ґрунтується на фонових знаннях як формі вияву мовної реальності та культури. Приймаючи до уваги складну взаємодію лінгвістичних, етнографічних та культурних факторів, стаття розкриває сутність реалій, зокрема, опираючись на можливі підходи до їх групування/класифікації. Наступний етап розуміння мовних реалій полягає у їх багаторазовому переосмисленні мовцями в процесі тих чи інших подій у суспільстві. Відтак, завдяки тяжінню комунікантів до спрощення мисленневих процесів до вже відомих когнітивних операцій та мовної економії, кодування таких змін відбувається достатньо стереотипно. Це лежить в основі так званої стереотипізації або ж зворотнього процесу – рестереотипізації. Кожне таке явище так чи інакше тягне за собою ряд змін у розумінні та позиціонуванні окремих реалій. Встановлено, що зазначені процеси відіграють суттєву роль у розширенні значень культурно маркованих слів та виразів, їхньому переосмисленні, а також відбиваються на їхній зовнішній формі. Сутність процесів стереотипізації та рестереотипізації у складному генезисі формування реалій проілюстровано на прикладах австралійської культури, та, відповідно, на лексичному складі австралійського національного варіанту англійської мови.

**Ключові слова:** реальність, мовна реальність, предметні реалії, мовні реалії, стереотипізація, рестереотипізація, класифікація.

**Olha SUSHKEVYCH,***orcid.org/0000-0002-7878-949X*

PhD in Linguistics,

Associate Professor at the English and Methodology Department

Pavlo Tychna Uman State Pedagogical University

(Uman, Cherkasy region, Ukraine) *olha.sushkevych@gmail.com*

## FORMING LINGUAL REALIA: STEREOTYPING AND RE-STEREOTYPING

The article deals with the problem of forming linguistic realia at the intersection of the planes of relative subject reality and linguistic reality, which are re-thought by the speaker in the processes of stereotyping and re-stereotyping. The first type of reality is seen as existing by itself, while the second is regarded as a person's perception of the world around him or her, mentally reflected and selectively fixed in certain lexical units. Taking into consideration the above-mentioned, the concept of linguistic reality is given in comparison with the subject reality and in comparison with terms and proper names. It has been established that the former is based on background knowledge as the form of manifestation of linguistic reality and culture. Taking into account the complex interaction of linguistic, ethnographic and cultural factors, the article reveals the essence of realia, in particular, based on possible approaches to their grouping/classification. The next stage of understanding linguistic realia is their constant re-thinking by speakers in the course of certain events in society. Thus, there is a tendency that communicators would rather simplify mental processes to already known cognitive operations and linguistic economy, coding such changes quite stereotypically. This is the basis of the so-called stereotyping or the reverse process – re-stereotyping. Each of these phenomena in one way or another entails a number of changes in the understanding and positioning of certain realia. It is established that these processes play a significant role in expanding the meanings of culturally marked words and expressions, redefining them, which also affects their external form. The essence of the processes of stereotyping and re-stereotyping in the complex genesis of realia formation is illustrated with the examples of Australian culture and, accordingly, on the lexical material of the Australian national variant of English.

**Key words:** reality, linguistic reality, subject realia, linguistic realia, stereotyping, re-stereotyping, classification.



**Постановка проблеми.** Мовні реалії – це, як правило, одиниці мови, які відображають особливі явища, процеси, об’єкти – живе та неживе – у мовній реальності певного осередку людей. Тобто такі одиниці є своєрідним містком між об’єктивною реальністю і тим, що відбувається у ній, та безпосередньо мовцями. Як правило, особи, які розпочинають спілкування, підсвідомо в цьому процесі спираються на спільний для них обсяг знань, уявлень. Це відображається як на формі слів та виразів, так і на її змістовній складовій. Такі спільні знання отримали назву фонових знань (Миньяр-Белоручев, 2000: 54), що є калькою з англійської мови “background knowledge”. Виникає питання: на скільки сталими є мовні реалії і які процеси визначають їх внутрішній зміст та зовнішню форму?

**Аналіз досліджень.** Взагалі, співвідношення між реальністю та її мовною репрезентацією – усною чи письмовою – було у центрі уваги філософів та лінгвістів від Аристотеля, Г. Гегеля, Г. Штейнталя, М. Гайдеггера, Г. Гадамера, В. фон Гумбольдта, Ф. де Соссюра, О. Потебні до Н. Хомського, М. Бахтіна, Р. Колшанського, В. Руднева, О. Черноброва, О. Ахманової, Г. Томахіна та інших.

Лінгвіст, філософ, політичний публіцист Н. Хомський розглядає мовну реальність як когнітивне, психічне та вербальне відображення навколишнього світу / відносної реальності людиною, що говорить (Chomsky, 2014). Філософ, лінгвіст і культуролог В. Руднев розглядає мовний вимір реальності як один із можливих варіантів розвитку відносно об’єктивної дійсності. Мовна реальність людини є досить вибірковою, вербалізуючи необхідні та суттєві елементи навколишньої соціальної, економічної, політичної, культурної чи природної дійсності. Наприклад, сліди деяких тварин можуть бути зрозумілі лише знавцям (Руднев, 2000).

Чернобров О.О. зазначає: «Люди, які належать до одного суспільства, завжди мають на увазі більше, ніж говорять вголос. Інформація, яку мають на увазі та має назву фонові, вона відома практично усім членам цього суспільства і знаходиться у згорнотому вигляді у свідомості та підсвідомості комунікантів (Чернобров, 2005: 58)». Чернобров О.О. також розрізняє «свою» та «чужу» фонову інформацію. Під першою розуміють ту інформацію, якою оволодіває людина внаслідок своєї приналежності до певного суспільства, нації, соціальної групи. Під «чужою» – знання іншої культури, незнання яких заважає повноцінній комунікації (Чернобров, 2005: 58). Певною

мірою таке розуміння фонових знань може корелювати з класифікацією, запропонованою Томахіним Г.Д., який розподіляє такі знання за сферою розповсюдження:

1) загальнолюдські знання (загальновідомі поняття «сонце», «вітер»);

2) регіональні відомості (у тропіках не всім жителям відоме поняття «сніг»);

3) відомості, якими володіють лише члени певної етнічної та мовної спільноти (нації), наприклад, поливаний понеділок;

4) відомості, якими володіють лише члени локально чи соціально замкненої групи (місцеві жаргонні позначення певних явищ);

5) відомості, якими володіють лише члени даного мікроколективу: сім’я, учбова чи виробнича група (прізвиська, асоціації, пов’язані з історією даного мікроколективу і не виходять за його межі).

Сам автор класифікації називає її умовною (Томахин, 1997: 84).

Поняття «країнознавчі фонові знання» тотожне поняттю «реалії». За визначенням Загнітка реалії – різноманітні чинники, що вивчає мова: історія, культура, ментальність певного народу, мовні контакти мовців щодо їхнього вияву у мові тощо; предмети національної матеріальної культури, що постають основою для номінативного значення слова (Загнітко, 2012: 164). Томахин Г.Д. наводить аналогічне визначення реалій і зазначає, що реалії – це назви, які притаманні лише певним націям і народам: предмети матеріальної культури, факти історії, державні інституції, імена національних і фольклорних героїв, міфологічних істот і т.д. (Томахин, 1997: 13). Порівняно з іншими словами мови характерною рисою реалій є їхній предметний зміст, тобто тісний зв’язок позначеного реалією предмета, поняття чи явища з народом (країною) – з одного боку, та історичним відрізком часу – з іншого. Отже, для реалій властивий відповідний національний (місцевий) або історичний колорит (Ткачук, 2017: 106).

Слова на позначення явищ дійсності, характерних лише для певної національної спільноти, називатимемо лінгвістичними / мовними реаліями. Вони відносяться до безеквівалентної лексики, а також являють собою частину фонових знань і складають значний інтерес при дослідженні взаємодії мови та культури (Авдеєнко, 2014).

**Мета статті** – проаналізувати природу явища «мовні реалії» та вплив на їх змістове наповнення та формальне вираження процесів стереотипізації та рестереотипізації.

**Виклад основного матеріалу.** Як мовні явища, що найбільш тісно пов’язані з культурою, мовні

реалії швидко реагують на всі зміни у розвитку суспільства (Скибицька, 2017).

Ці лексичні одиниці характерні для будь-якої мови, їм властивий яскраво виражений національний колорит. Співставлення різних мов і культур, на думку Томахіна Г.Д., дозволяє виділити такі особливості вживання реалій:

1) Реалія властива лише одному мовному колективу, а в іншому вона відсутня.

2) Реалія присутня в обох мовних колективах, але в одному з них вона має додаткове значення.

3) У різних спільнотах схожі функції реалізуються за допомогою різних реалій.

4) У різних суспільствах схожі реалії розрізняються відтінками свого значення (Томахин, 1997: 14).

За властивостями та функціями реалії близькі до термінів та власних назв. Іноді буває дуже важко встановити межу між реалією та терміном. Проте існують ознаки, за якими можна диференціювати ці поняття.

Сфера застосування термінів – наукова література. Реалії навпаки більше використовуються в художній літературі (вони вживаються не лише із стилістичною метою, а також для того, щоб передати національний, місцевий та історичний колорит) (Томахин, 1997). Терміни здебільшого створюються штучно, а реалії виникають природним шляхом у результаті народної словотворчості. Терміни поширюються так само швидко, як і предмет або явище, яке вони позначають, а реалії стають «перлинами» того народу, у культурі та мові якого вони виникли. Термінам, як правило, не властива емоційність чи образність на відміну від реалій. Крім того, терміни можна перекласти практично в будь-якому контексті, а реалії, як уже зазначалося, відносяться до безеквівалентної лексики.

Розглядаючи співвіднесення реалій та власних назв, слід зазначити, що в лінгвістиці немає однаковості щодо можливостей їх співставлення. Так, Томахін Г.Д. із загальної маси ономастичної лексики виділяє ономастичні реалії, які на відміну від звичайних власних назв, завжди є національно забарвленими. До ономастичних реалій він відносить:

1) Географічні назви (топоніми), особливо ті, що мають культурно-історичні асоціації;

2) Антропоніми – імена історичних особистостей, суспільних діячів, вчених, письменників, діячів мистецтва, популярних спортсменів, персонажів художньої літератури й фольклору;

3) Назви творів літератури й мистецтва; історичні факти та події в житті країни; назви державних і суспільних закладів та інше (Томахін, 1997: 10).

Таким чином, реалії являють собою доволі цікавий та незвичний прошарок лексики. Вивчення, класифікація та співставлення фактів мовного вираження іншомовної культури стає дуже важливим при вивченні іноземної мови, адже такі явища зазвичай викликають труднощі при розумінні та спілкуванні.

Для розуміння природи та сутності реалій необхідно важливе розуміння того, що формування реалій – це динамічний процес. Вони розвиваються разом із суспільством, яке їх використовує та вербалізує. Зауважимо, що мовці при цьому вдаються до економії мовних засобів та певних шаблонів мислення. Відповідно, для маємо справу з явищем стереотипізації та рестереотипізації, які безпосередньо впливають на утворення культурно-маркованих одиниць, визначають їх зміст, сферу вживання, функціонування, поширеність та інше. Під стереотипами розуміємо стандартні уявлення про соціальні групи або окремих осіб як представників цих груп (Augoustinos, 1994: 126). Таким чином, стереотипізація як процес мисленнєвої діяльності мовця є однією з найвищих інтелектуальних форм свідомості, особлива форма відображення та закріплення суб'єктом і суспільством об'єктивної та суб'єктивної реальності. Стереотипізація – продукт життєдіяльності суб'єкта, виконує функцію орієнтації, пристосування та управління реальністю; стиль мислення (Шинкарук, 2002: 609). Це явище обумовлює виникнення причинно-наслідкових зв'язків; формує установки сприйняття та реакцій, ставлення до певного об'єкта чи явища реальності, що відбувається в процесі складної багатомірної взаємодії об'єкта, суб'єкта й мови. Відповідно, зміни реальності зумовлюють і зміни вже існуючих стереотипів, наявних систем стереотипів культури, субкультури та індивіда. Стереотипізація також являє собою закріплення зразків духовного світу представників різних культур та субкультур (при цьому присутнє позитивне чи негативне сприйняття об'єкта стереотипізації). Це не лише первинне формування стереотипів, але й трансформація вже наявних з метою їх приведення у відповідність до змін в природних та соціальних умовах. Таким чином, другий процес, тобто процес трансформації стереотипів, можна означити терміном рестереотипізація, щоб розмежувати дані процеси (Кемеров, 2004: 395).

Рестереотипізація відбувається, коли:

1) Суб'єкт переходить у нову культуру, що супроводжується трансформацією стереотипів вихідної культури у стереотипи, що відповідають новій (Кемеров, 2004: 396).

2) Змінюються природні умови. Наприклад, такий процес мав місце коли частина вихідців з Британських островів заселяла територію Австралії. Слід зазначити, що при цьому не відбувалося пристосування до автохтонних культур через домінуючий статусу тих, хто прибув. Процес рестереотипізації тривав до тих пір, доки не був освоєний увесь континент, і мав дещо різний характер в залежності від етапу освоєння.

3) Змінюються соціальні умови. Слід зазначити, що процес соціальної рестереотипізації є постійним у суспільстві як живого організму.

Доцільно вказати, що рестереотипізація охоплює не тільки процес трансформації певного стереотипа, але і його соціалізацію. Це виражається в тому, що сформований стереотип переходить до розряду об'єктивних явищ дійсності, абстрагується від умов, що зумовлювали його виникнення, а також від конкретної соціальної практики.

Розглянемо декілька прикладів процесів стереотипізації та рестереотипізації на початкових етапах колонізації Австралії в тих умовах та обставинах, за яких вони відбувалися. По-перше, спостерігалася адаптація стереотипів британської культури до нових умов. Людина не створює абсолютно нових стереотипів, вона трансформує вже існуючі, не зважаючи на те, що старі стереотипи є непридатними в нових умовах. При цьому створюється абсолютно новий стереотип.

По-друге, з народженням перших дітей новоприбулих відбувається процес рестереотипізації, створених «нових» стереотипів.

По-третє, стереотипізація в процесі формування австралійської культури відбувалася у постійній взаємодії з британськими стереотипами. При цьому прослідковувалися дві протилежні тенденції: тенденція слідування британським зразкам та певна опозиція британській короні. Відзначався також і вплив американської культури на вказані процеси.

Крім того, формування стереотипів відбувалося за домінування англійської культури, а також існування автохтонного населення на території Австралії, (і взагалі стереотипізація та рестереотипізація відбувалися на «чужій» території). Пізніше до цього процесу приєднується взаємодія з іммігрантами (Маликова, 1998: 153).

Релевантними для формування австралійських реалій є природне середовище існування культури, фактор часу та простору.

Культурна стереотипізація та рестереотипізація в ході внутрішньої та зовнішньої взаємодії з мовою сприяли формуванню австралійського варіанта англійської мови. А зазначені

процеси по відношенню до мови були екстра-лінгвістичними.

Так, стереотипізуються міжетнічні відносини. Це фіксується у таких австралізмах: *Balt, Chow-Chow, Kivi, Albino black Abo, black fellow, bleck velvet, son of the bush, butiman blond* (Baker, 1996: 28).

Соціальне розмежування зумовлювало створення нових соціальних груп: *засланці (send outs), добровольці (came outs)*. Цікавим є те, що слово *convict* не вживалося у середовищі каторжан, а замінялося на *government man, government servant, canary bird* та ін. (Baker, 1996: 29). Це було спричинене бажанням завуалювати кримінальну суть слів і надати їм більш соціально презентабельного значення. На ряду з тими, хто підтримував інтеграцію колишніх в'язнів в австралійське суспільство, була група, що виступала проти цього – *exclusionists*.

Змінюється й стереотип вільної людини, який не знаходить свого закріплення в австралізмі, проте ЛО *free* набуває особливої австралійської конотації – вільний творити власну долю після звільнення від кайданів (Baker, 1996: 25).

Стереотип справжнього друга зафіксований в австралізмах *dagger, dunkum, Aussie*.

Прикладом повної рестереотипізації може служити реалія *Australian*, первинне значення якої «абориген». Такої ж зміни зазнало слово *Aboriginal* «абориген» (Ощепкова, 1998: 13,11), а пізніше – «перший поселенець», «колоніст, який народився в Австралії». Також реалія *old hand* пройшла таку трансформацію значення: «в'язень, який провів декілька років у засланні в Австралії і має певний досвід у колонії по відношенню до новоприбулого каторжника», пізніше – «колишній в'язень», згодом – «іммігрант, який має досвід проживання у колонії». Згодом стереотип «досвідченої у певній справі людини, яка має досвід життя в певному місці» також закріплюється за австралізмом «*old hand*» (Ощепкова, 1998: 156).

**Висновки.** Таким чином, бачимо, що процеси стереотипізації та рестереотипізації відігравали та відіграють провідну роль при формуванні мовної реальності та багатства певного суспільства, що закріплюється у ряді реалій, які в процесі переосмислення нових подій та явищ знаходять свою нову форму чи смислове забарвлення. Як наслідок, стереотипізація та рестереотипізація різноманітних явищ довколишнього світу закріплюється у мовних реаліях, що й надає неповторного колориту таким культурно-маркованим лексичним одиницям. Стереотипізація та рестереотипізація постають як складні, багатоаспектні, комплексні процеси, а отже представляють великий інтерес для подальшого вивчення.



## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Augoustinos M., Ahrens Ch., Michael J. I. Stereotypes and prejudice: The Australian experience. *British journal of Social Psychology*. 1994, Vol. 33. Issue 1. P. 125–141.
2. Baker S. *The Australian Language*. Sydney, 1996. 517 p.
3. Chomsky N. *Language Design*, 2004. URL: <https://cutt.ly/iyD1O8D> (retrieved: 04.02.2023).
4. Oxford Learner's Dictionary. URL: <https://cutt.ly/iyD1SqR> (retrieved: 10.02.2023).
5. Tkachuk T. I. Realia types and strategies of their translation in frames of cultural translation. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Сер.: Філологія*. 2017. № 30. Том 2. С. 105–107.
6. Авдєєнко Т. Лінгвокультурологічні особливості англійських мовних реалій. *Науковий журнал*. 2014. № 1. С. 5–9.
7. Австралия и Новая Зеландия. Лингвострановедческий словарь / Под рук. Ощепковой В.В., Петриковской А.С. М., 1998. 216 с.
8. Загнітко А. Словник сучасної лінгвістики: поняття і терміни. Донецьк, 2012. Том 3. 426 с.
9. Маликова Т.А. Стереотипизация в австралийской культуре и австралийском английском. *Язык и культура. Пятая международная научная конференция.*: Язык и художественное творчество. К., 1998. Т. 4. С. 150–157.
10. Миньяр-Белоручев Р.К., Оберемко О.Г. Лингвострановедение или «Иноязычная» культура? *Иностранные языки в школе*. 1993. № 6. С. 54–56.
11. Руднев В. П. Прочь от реальности: Исследования по философии текста. М., 2000. 432 с.
12. Скибицька Н. В. Лінгвокультурні реалії як ключ до розуміння текстів документальних відеофільмів (на матеріалі документального серіалу Бі-Бі-Сі «Seven Ages of Britain»). *Мовні і концептуальні картини світу*. 2014. Вип. 47(2). С. 319–327.
13. Современный философский словарь / Под общ. ред. проф. В.Е. Кемерова. 3-е изд., испр. и доп. М., 2004. 864 с.
14. Томахин Г. Д. Реалии в языке и культуре. *Иностранные языки в школе*. 1997. № 3. С. 13–18.
15. Філософський енциклопедичний словник / В. І. Шинкарук (голова редколегії) та ін.; Л. В. Озадовська, Н. П. Поліщук (наукові редактори); І. О. Покаржевська (художнє оформлення). К., 2002. 742 с.
16. Чернобров А. А. Теория имени и культурный «менталитет». М., 2005. URL: <https://portalus.ru/modules/philosophy/> (дата звернення: 16. 02.2021).

## REFERENCES

1. Augoustinos M., Ahrens Ch., Michael J. I. Stereotypes and prejudice: The Australian experience. *British journal of Social Psychology*. 1994, Vol. 33. Issue 1. PP. 125–141.
2. Baker S. *The Australian Language*. Sydney, 1996. 517p.
3. Chomsky N. *Language Design*, 2004. URL: <https://cutt.ly/iyD1O8D> (retrieved: 04.02.2023).
4. Oxford Learner's Dictionary. URL: <https://cutt.ly/iyD1SqR> (retrieved: 10.02.2023).
5. Tkachuk T. I. Realia types and strategies of their translation in frames of cultural translation. *Naukovyi visnyk Mizhnarodnoho humanitarnoho universytetu. Ser.: Filolohiia*. 2017. № 30. Tom 2. PP. 105–107.
6. Avdyeyenko T. Lihvokulturolohichni osoblyvosti anhliiskykh movnykh realii. [Linguistic and cultural peculiarities of English language realities]. *Naukovyi zhurnal*. 2014. № 1. P. 5–9. [in Ukrainian].
7. Avstraliya i Novaya Zelandiya. Lingvostranovedcheskiy slovar [Australia and New Zealand. Linguistic Dictionary] / Pod ruk. Oshchepkovoy V.V., Petrikovskoy A.S. M., 1998. 216 p. [in Russian].
8. Zahnitko A. Zahnitko A. Slovyk suchasnoi linhvistyky: poniattia i terminy. [Dictionary of modern linguistics: concepts and terms]. Donetsk, 2012. Tom 3. 426 p. [in Ukrainian].
9. Malikova T.A. Stereotipizatsiya v avstraliyskoy kulture i avstraliyskom angliyskom [Stereotyping in Australian culture and Australian English]. *Yazyk i kultura. Pyataya mezhdunarodnaya nauchnaya konferentsiya.*: Yazyk i hudozhestvennoye tvorchestvo. K., 1998. T.4. P. 150–157. [in Russian].
10. Minyar-Beloruhev R., Oberemko O. Lingvostranovedenie ili «Inoyazychnaya» kultura? [Linguistic and Regional Studies or “Foreign Language” Culture?] *Inostrannyye yazyki v shkole*. 1993. № 6. P. 54–56. [in Russian].
11. Rudnev V. P. Proch ot realnosti: Issledovaniya po filosofii teksta [Away from reality: Studies in the philosophy of the text]. M., 2000. 432 p. [in Russian].
12. Skybytska N. V. Lihvokulturni realii yak kliuch do rozuminnia tekstiv dokumentalnykh videofilmiv (na materialy dokumentalnoho serialu Bi-Bi-Si “Seven Ages of Britain”) [Linguistic and cultural realities as a key to understanding the texts of video documentaries (based on the material of the BBC documentary series “Seven Ages of Britain”). *Movni i kontseptualni kartyny svitu*. 2014. Vyp. 47 (2). P. 319–327. [in Ukrainian].
13. Sovremennyiy filosofskiy slovar [Modern Philosophical Dictionary] / Pod obsch. red. prof. V.E. Kemerova. 3-ye izd., ispr. i dop. M., 2004. 864 p. [in Russian].
14. Tomahyn G. D. Realii v yazyike i kulture. [Realia in language and culture]. *Inostrannyye yazyki v shkole*. 1997. № 3. P. 13–18. [in Russian].
15. Filosofskiy entsyklopedychnyi slovnyk [Philosophical encyclopedic dictionary] / V. I. Shynkaruk (holova redkolehii) ta in.; L. V. Ozadovska, N. P. Polishchuk (naukovi redaktory); I. O. Pokarzhavska (khudozhnie oformlennia). K., 2002. 742 p. [in Ukrainian].
16. Chernobrov A. A. Teoriya imeni i kulturnyy «mentalitet» [Theory of a name and cultural “mentality”]. M., 2005. URL: <https://portalus.ru/modules/philosophy/> (retrieved: 16. 02.2021). [in Russian].



**Вікторія ТОВСТЕНКО,**

*orcid.org/0000-0003-2971-4931*

кандидат філологічних наук, доцент,

доцент кафедри бізнес-лінгвістики

Київського національного економічного університету імені Вадима Гетьмана

(Київ, Україна) *tovstenko.vika@ukr.net*

## ДІАЛЕКТИЗМИ ЯК ОСНОВНЕ ДЖЕРЕЛО ПОПОВНЕННЯ ПРОСТОРІЧНОЇ ЛЕКСИКИ

*У статті проаналізовано особливості функціонування та розвитку загальнонаціональної української мови. Доведено, що просторіччя було тим компонентом у складі загальнонародної мови, який прийшов на зміну територіальним діалектам перш за все в міських умовах. У діалектно-літературному контактуванні просторіччя є перехідне середовище, воно не тільки об'єднує літературну мову і діалекти, але й відокремлює їх. Межа між обласними і розмовно-просторічними словами рухлива, з часом може змінюватися. Загальноновизнаною є роль просторіччя як перехідної сфери між літературною мовою і діалектами (і навпаки). Зазначено, що просторіччя разом з народними говорами складає усну некодифіковану сферу загальнонаціональної мовної комунікації – народно-розмовну мову. Наголошено на тому, що вихідною базою просторіччя були, з одного боку, територіальні діалекти, а з іншого, – міські койне. З'ясовано, що важливе значення для закріплення діалектизмів у загальнонародній мові (насамперед у просторіччі) мають словники. Зроблено порівняльний аналіз деяких словників української мови і виявлено, що частина лексем, втративши свою початкову локальну віднесеність, здобула інші ремарки. Зроблено висновок, що зміни цільових настанов словників, оцінок джерел їх формування вплинули на діалектну лексику – її входження в коло просторічно-розмовної або навіть нормативної чи, навпаки, повне зникнення. Зазначено, що динаміка геогорфії діалектного слова поза взаємодією діалектів з літературною мовою і динаміка функцій цього ж слова як діалектизму зумовлюють зміни його лексикографічної інтерпретації від одного словника до іншого. Визначено одну з головних відмінностей просторіччя від територіальних діалектів – втрата територіальної обмеженості. Доведено, що просторіччя виникло на базі різних діалектів, кожний з яких мав свою систему.*

**Ключові слова:** діалектизм, просторіччя, койне, розмовна мова, кодифікація.

**Viktoria TOVSTENKO,**

*orcid.org/0000-0003-2971-4931*

Candidate of Philological Sciences, Associate Professor,

Associate Professor at the Department of Business Linguistics

Kyiv National Economic University named after Vadym Hetman

(Kyiv, Ukraine) *tovstenko.vika@ukr.net*

## DIALECTICISMS AS THE MAIN SOURCE OF COMPLEMENTING THE VERNACULAR VOCABULARY

*The article analyzes the peculiarities of the functioning and development of the national Ukrainian language. It is proved that vernacular was the component in the composition of the national language that replaced territorial dialects, first of all, in urban conditions. In dialect-literary contact, colloquial speech is a transitional environment, it not only unites literary language and dialects, but also separates them. The boundary between regional and colloquial and colloquial words is fluid and may change over time. The role of vernacular as a transitional sphere between literary language and dialects (and vice versa) is generally recognized. It is noted that colloquial speech, together with vernaculars, constitutes the oral, non-codified sphere of national language communication – the vernacular. It is emphasized that the original base of the vernacular was, on the one hand, territorial dialects, and on the other, urban Koine. It has been found that dictionaries are important for consolidating dialectisms in the national language (primarily in colloquialism). A comparative analysis of some dictionaries of the Ukrainian language was made and it was found that some of the lexemes, having lost their initial local relevance, acquired other meanings. It was concluded that changes in the target instructions of dictionaries, evaluations of the sources of their formation affected the dialect vocabulary – its entry into the circle of spatial-conversational or even normative or, on the contrary, its complete disappearance. It is noted that the dynamics of the hegeography of a dialect word outside the interaction of dialects with the literary language and the dynamics of the functions of the same word as a dialectic cause changes in its lexicographic interpretation from one dictionary to another. One of the main differences between vernacular and territorial dialects is determined – the loss of territorial limitations. It is proved that colloquialism arose on the basis of different dialects, each of which had its own system.*

**Key words:** dialectics, vernacular, koine, spoken language, codification.

**Постановка проблеми.** Дослідження будови, особливостей функціонування та розвитку загальнонаціональної української мови мають рівномірно охоплювати всі її структурно-функціональні різновиди – літературну мову, територіальні діалекти, соціальні й професійні жаргони, а також просторіччя. Просторіччя формувалося на основі тих елементів загальнонародної мови, які з різних причин не ввійшли до складу її літературної мови або ж вийшли з її складу на пізніших етапах розвитку. Основним джерелом поповнення просторічної лексики були діалектизми. Цей різновид української національної мови поки що лишається на периферії уваги вітчизняного мовознавства. У словниках української мови стилістична характеристика на зразок позначки *прост. [орічне]*, яка б однозначно вказувала на належність відповідної одиниці до некодифікованої, але широко вживаної розмовної мови, поки що не практикується. З огляду на це, з одного боку, потрібен глибокий і всебічний аналіз різних структурних рівнів та стилістичного функціонування цього різновиду української мови, а з другого боку, потребує подальшого вивчення питання його адекватної стилістичної та лексикографічної інтерпретації. Цим зумовило актуальність дослідження.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Л.Т.Масенко у праці «Суржик: між мовою і язиком» дослідила історію виникнення, поширення й сучасного побутування змішаних українсько-російських форм усного мовлення, відомих під назвою «суржик». Як специфічне явище мовного життя України суржик дослідниця розглянула не тільки в мовознавчому, а й соціокультурному та психолінгвістичному аспектах. Окрему увагу приділено аналізу функцій змішаного українсько-російського мовлення в художній літературі, масовій культурі і соціальних мережах (Масенко, 2019). О.О. Тараненко досліджував явище суржику та українсько-російську двомовність (Хентшель, Тараненко, 2015). Стильову розмовну норму та розмовну лексику досліджувала Світлана Бибик (Бибик, 2011). Просторіччя як структурно-функціональне явище аналізували у своїй працях Л.А. Коробчинська, В.М. Русанівський, Р.В. Бесага та ін. (Коробчинська, 1963; Русанівський, 1992; Бесага, 1995). Л.А.Коробчинська висловила думку, що розмовна лексика в словниках української мови паспортизується неточно. Авторка рекомендує виділяти просторічні слова. Дослідниця виділила: а) розмовну лексику, що є складником літературної мови, а саме її усної форми; б) просторічну, що стоїть на межі літературної мови, окремими елементами проникаючи в

неї, іншими – залишаючись далеко поза її межами (Коробчинська, 1963: 53).

**Метою статті** є спроба з'ясувати особливості просторічної лексики, а також її місце в структурі словникового складу сучасної української мови, встановити джерела поповнення українського просторіччя, довести, що просторіччя – це тип некодифікованої мови.

**Виклад основного матеріалу.** Просторіччя було тим компонентом у складі загальнонародної мови, який прийшов на зміну територіальним діалектам перш за все в міських умовах. Соціальна база просторіччя досить широка й не завжди виразна. Його носіями є люди, які відірвалися від діалекту, але не засвоїли літературної мови. Переселенці з села в місто переходили від діалектного мовлення до мовлення «міського», поповнюючи лави носіїв просторіччя. Соціальна база просторіччя складається як з певних прошарків міста, так і жителів села, мова яких значною мірою відійшла від архаїчного типу діалекту. Але в обох випадках – це мова осіб, які недостатньо володіють літературною мовою. Просторіччя – одна з форм національної мови, поряд з діалектами, жаргонним мовленням та літературною мовою. Разом з народними говорами та жаргонами просторіччя складає усну некодифіковану сферу загальнонаціональної мовної комунікації – народно-розмовну мову. Просторіччя має наддіалектний характер, на відміну від говорів та жаргонів – це мовлення, загальнозрозуміле для носіїв національної мови. Будучи універсальною для національних мов категорією, просторіччя в кожній з них має специфічні особливості та властиві лише йому взаємовідносини з літературною мовою.

Просторіччя формується насамперед на основі тих елементів загальнонародної мови, які з різних причин не ввійшли до складу літературної мови або ж вийшли з її складу на пізніших етапах розвитку. Вихідною базою просторіччя були, з одного боку, територіальні діалекти, а з іншого, – міські койне, які виникали ще в донаціональний період. Саме територіальні діалекти були головним засобом повсякденно-побутового спілкування, який у межах певної території використовувався всіма соціальними групами (Товстенко, 2003: 59). Лише в містах поряд з використанням територіального діалекту було можливе використання різних міських койне. Койне – функціональний тип мови, що використовується як головний засіб повсякденного спілкування з широким діапазоном комунікативних сфер в умовах регулярних соціальних контактів між носіями

різних діалектів або мов. У мовознавстві койне (від грец. κοινή διάλεκτος – «спільна мова») – це стандартизована або загальноприйнята мова чи діалект, що виникла в результаті контакту, змішування та часто спрощення двох або більше взаємозрозумілих різновидів однієї мови. Койнеїзація є окремим випадком діалектного контакту, і вона, як правило, відбувається в нових поселеннях, до яких люди мігрували з різних частин однієї мовної області. Койне, або інтердіалект, становить один з різновидів міждіалектного регіонального побутово-розмовного мовлення, що виникає на певних етапах розвитку народу як засіб спілкування серед носіїв кількох діалектів. Ю. Шевельов у праці «Внесок Галичини у формування української літературної мови» галицьке койне розглядав у контексті процесів становлення західноукраїнського варіанта літературної мови другої половини XIX – початку XX століття. В іншій своїй роботі учений висловив припущення, що на початок минулого століття у Львові вже сформувалось галицьке чи галицько-буковинське койне, в основі якого лежав наддністрянський діалект, але зауважував, що «ще питання потребує докладнішого вивчення, а джерельні відомості про розмовну мову освіченої верстви дуже скупі» (Шевельов, 2003: 23).

З розвитком нових суспільно-економічних відносин стає можливим, а потім і необхідним використання літературної мови у функції побутового спілкування. Як зазначає Б.В. Кобилянський, «місцеві діалекти при формуванні національної мови перестають розростатись і часто звужують свої функції обслуговування суспільства. Але найбільш розвинені з них можуть лягати в основу формованої національної мови (Кобилянський, 1960: 21-22). В основі національної мови лежить змішаний за своїм походженням діалект головного економічного, політичного чи культурного центру національної держави. Формування української національної мови відбувається не на основі окремого діалекту чи певної групи говорів, а шляхом поступових змін діалектів розмовної мови і взаємовідносин між ними. На першому місці є південно-східні говори. Відбувається виникнення нової української літературної мови на південно-східній діалектній основі (середньонадніпрянські говори) (Жилко, 1955: 106). У цей період звужуються і обмежуються комунікативні можливості діалектів, які відтісняються з міст, стають не тільки територіально, але й соціально обмеженими. Втрата територіальної обмеженості – одна з головних відмінностей просторіччя від територіальних діалектів.

На цьому наголошував І.Г. Чередниченко: «Діалектизми і жаргонізми функціонально подібні до просторічних слів, але виразніше пов'язуються з певною діалектною територією, певним соціальним середовищем» (Чередниченко, 1962: 880). Але у просторіччя навіть у наш час відчутно виступає попередня діалектна база. С. Бирик зазначає, що «синонімічними, але не тотожними до ремарки розм. із цього погляду є «діал., прост. (простор.), жарг.» (Бирик, 2011: 63).

Для українського просторіччя характерне використання деяких усічених особових форм дієслів, зокрема 2 особи однини дієслів теперішнього часу *хоч* (замість хочеш), *бач* (замість бачиш), що використовуються переважно в питальних реченнях. У працях з української діалектології усічені форми кваліфікуються як такі, що вживаються в південно-східних говорах, а також у деяких говірках північних говорів, тобто як діалектне морфологічне явище. На нашу думку, такі форми займають проміжний статус між формами розмовного стилю літературної мови і просторіччя. Основними критеріями розмежування просторічних і діалектних елементів є територіальна обмеженість діалектних форм і переважно негативна стилістична маркованість просторічних форм. Водночас одним із джерел походження просторіч є діалектизми. Діалектне членування української мови настільки різноманітне, що буде важко розмежувати вузькодіалектні морфологічні явища і ті діалектні явища, яким можна надати статус просторічних. Однією з пріоритетних спроб окреслити межі морфологічних особливостей українського просторіччя є наукові праці Р.В. Бесаги (Бесага, 1995).

У розмовній мові діалектизми є засобом вільного, невимушеного, повсякденного спілкування людей, які не володіють нормами літературної мови. Відображенням цього типу розмовної мови можна вважати такі репліки персонажів: «*О мой, мой! Лайдаку!* Вже день, а ти спиш! Запух, як вуйко десь між смереками в лігвищі!» (О. Гончар). Діалектизми є невід'ємною частиною письменницького арсеналу зображальних засобів. Але О.Д. Пономарів зазначав: «Невмотивоване використання діалектизмів розхитує літературні норми, знижує рівень культури мовлення» (Пономарів, 1993: 111-112). Про мовний хаос писав І. Огієнко: «У нас віддавна повелося, що кожний працівник слова писав мовою «свого села», так само «своєю» мовою різні редактори почали видавати свої видання. Виходили книжки й видання, писані різними правописами з дуже сильним говірковим зафарбуванням мови» (Огієнко,



1934: 3). До цього словника автор вніс місцеві слова й форми, у літературній мові не вживані або рідко вживані, тобто такі, що їх не розуміє східноукраїнський читацький загал, наприклад: *базарувати* (літ. базарювати), *байонет* (багнет), *бачний* (пильний), *безтямний* (непритомний), *безуслівний* (безумовний), *бинда* (стрічка), *вдвух* (вдвох), *Венгерія* (Угорщина), *верем'я* (години), *вжесточитися* (озвірити), *взноситься* (підіймається), *касарня* (казарма), *касієр* (касир), *орудка* (справа) та ін. До Словника додані й «Головні відміни літературної мови від мови західноукраїнської». Це перша спроба систематичного огляду головних рис так званої «галицької мови». В «Українському стилістичному словнику» І. Огієнка (Огієнко. 1924) також наведено багато місцевих ненормативних лексем, які вживаються в усній розмовній мові. Вони подаються за допомогою ремарок *діал.* (діалектне, місцеве слово), *мц.* (місцева форма), *нар.* (народне слово), *г.*, *г.м.* (галицька мова), *а.г.* або *г.а.* (архаїчне слово, що вживається тепер тільки в Галичині), *г.п.* (галицько-польське), *з.-у.* (західноукраїнське) – на відміну від *В.У.* (літературна мова Великої України) та ін. Наприклад: *банкрот*, а не *банкрут нар.*; *бервено г.а.*, на *В.У.* *колода*; *бігти з.-у.* *бічи*, *бігчи*; *біжать*, а не *біжуть мц.*; *блестати г.*, на *В.У.* *блищати*, *блискати*; *боля мц.* (біль); *вбіцяти г.*, на *В.У.* *обіцяти*; *фасоля г.*, на *В.У.* *квасоля* та ін.

У діалектно-літературному контактуванні просторіччя є перехідне середовище, воно не тільки об'єднує літературну мову і діалекти, але й відокремлює їх. Межа між обласними і розмовно-просторічними словами рухлива, з часом може змінюватися. Загальноновизнаною є роль просторіччя як перехідної сфери між літературною мовою і діалектами (і навпаки) (Товстенко, 2003: 66-67). Для цього різновиду загальнонаціональної мови верхньою межею є літературна мова, а нижньою – діалекти. Але і перша, і друга межа рухливі і змінні залежно від конкретного історичного періоду, від особливостей конкретних умов, від відмінностей у характері окремих соціальних груп носіїв цього типу мови. Важливе значення для закріплення діалектизмів у загальнонародній мові (насамперед у просторіччі) мають словники. Історія слів, що досліджуються за лексикографічними фіксаціями, свідчить про те, що зміни цільових настанов словників, оцінок джерел їх формування вплинули на діалектну лексику – її входження в коло просторічно-розмовної або навіть нормативної чи, навпаки, повне зникнення. Динаміка геогографії діалектного слова поза взаємодією діалектів з літературною мовою і

динаміка функцій цього ж слова як діалектизму зумовлюють зміни його лексикографічної інтерпретації від одного словника до іншого (Товстенко, 2003: 67). Так, якщо зіставити «Словарь української мови» за ре. Б. Грінченка, «Словник української мови» в 11-ти томах, «Етимологічний словник української мови», дані деяких інших словників української мови та спеціальних діалектологічних досліджень, то виявиться, що частина лексем, втративши свою початкову локальну віднесеність, здобула такі ремарки, як «розм.», «розм., рідко», «лайл.», «зневажл.» та ін. Наприклад: *балцанка* «металева посудина з вузьким отвором для зберігання рідин (гасу і т.ін.)». У СУМі – «рідко»: «Подвір'я було закидане старими побитими балцанками, ганчір'ям та іншим мотлохом» (І. Микитенко). Сл. Грінч. та ЕСУМ виводять це слово з діалектів – з паспортизованою локалізацією на південному сході України; це слово досить активно вживається на всій території як середньої, так і нижньої Наддніпрянщини (Ващенко, 1962: 83); *хабоття* «старі речі домашнього вжитку; мотлох, дрантя». У СУМі – «розм.». Сл. Грінч. подає це слово з локалізацією до нижньої Наддніпрянщини.

Стилістичний статус просторіччя, як і територіальних діалектів, усвідомлюється тільки з позиції літературної мови, носіями літературної мови – як певні відхилення від її стилістичних норм. Найвизначальнішою ознакою просторіччя є усвідомлення його як соціально нижчого і «неправильного» різновиду загальнонародної мови. Як відхилення від літературно-нормативного набору та функціонування лексики української мови сприймається, наприклад, частина слів, що в СУМі ремаркуються як *розм.[овні]* (*білет*, *болість*, *видко*, *визуджувати* та ін.); *розм., рідко* (*балагур*, *батя*, *боліти*, *вмішуватися* та ін.); *діал.[ектні]* (*балабайка*, *вперве*, *впервину*, *молодіж*, *однакий*, *уп'ять* та ін.); *зневажл.[иви]* (*бахур*, *босяцюга*, *вахлай*, *вахлак*, *притюпати*, *халамидник*, *шантрапа* та ін.).

**Висновки.** Отже, відокремити просторічну лексику від власне діалектної буває складно, а іноді й зовсім неможливо. Для просторіччя характерна підвищена варіантність, відсутність чіткої єдиної норми. Воно виникло на базі різних діалектів, кожний з яких мав свою систему. Коли виникає просторіччя, відбувається порушення діалектних систем, їх старі норми розпадаються, а нові не виникають, тому що просторіччя не функціонує як єдина цілісна система, не нормується, не кодифікується. Просторіччя – це тип некодифікованої мови.



### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бесага Р.В. До питання про походження морфологічних просторіч. *Науковий вісник Ужгородського університету*. Серія філологічна. Ужгород, 1995. Вип. 1. С. 8–14.
2. Биби́к С. Стильова розмовна норма та розмовна лексика. *Культура слова*. 2011. № 74. С. 59–65.
3. Ващенко В.С. З історії та географії діалектних слів. Харків: Вид-во Харків. держ. університету ім. О.М. Горького, 1962. 176 с.
4. Жилко Ф.Т. Нариси з діалектології української мови. Київ: Радянська школа, 1955. 316 с
5. Кобилянський Б.В. Діалект і літературна мова. Київ: Радянська школа, 1960. 276 с.
6. Коробчинська Л.А. Розмовна і просторічна лексика української мови та її ремаркування в словниках. Лексикографічний бюлетень. Київ: Вид-во АН УРСР, 1963. Вип. IX. С. 41–54.
7. Масенко Л. Суржик: між мовою і язиком. Друге видання, зі змінами і доповненнями. Київ : Видавничий дім «Києво-Могилянська академія», 2019. 229 с.
8. Огієнко І. Словник місцевих слів у літературній мові не вживаних. Друкарня О.О.Василян у Жовкві, 1934. 156 с.
9. Огієнко І. Український стилістичний словник: Підручна книжка для вивчення української літературної мови. Львів: З друкарні Наукового товариства ім. Т.Г. Шевченка, 1924. 496 с.
10. Пономарів О.Д. Стилістика сучасної української мови. Київ: Либідь, 1993. 248 с.
11. Русанівський В.М. Сила і краса (особливості мови творів В.К.Винниченка). *УМЛШ*. 1992. № 2. С. 41–46.
12. Товстенко В.Р. Просторіччя в українській мові як структурно-функціональне явище. Київ: Інститут української мови НАН України, 2003. 278 с.
13. Хентшель Г., Тараненко О.О. Мовний ландшафт Центральної України: українська мова, російська мова, «суржик» (уживання – мовна компетенція – національне позиціонування). *Мовознавство*. 2015. № 4. С. 3–25.
14. Чередниченко І.Г. Нариси з загальної стилістики сучасної української мови. Київ: Радянська школа, 1962. 495 с.
15. Шевельов Юрій. Внесок Галичини у формування української літературної мови. НТШ у Львові, Нац. ун-т «Києво-Могилянська академія». Київ: КМ Академія, 2003. 157 с.

### REFERENCES

1. Besaha R.V. Do pytannya pro pokhodzhennya morfolohichnykh prostorich [Besaga R.V. On the question of the origin of morphological vernacular] *Naukovyy visnyk Uzhhorods'koho universytetu*. Seriya filolohichna. Uzhhorod, 1995. Vyp. 1. pp. 8–14 [in Ukrainian].
2. Bybyk S. Styl'ova rozmovna norma ta rozmovna leksyka [Stylized conversational norm and conversational vocabulary]. *Kul'tura slova*. 2011. № 74. pp. 59–65. [in Ukrainian].
3. Vashchenko V.S. Z istoriyi ta heohrafiyi dialektnykh sliv [From the history and geography of dialect words]. Kharkiv: Vyd-vo Kharkiv. derzh. universytetu im. O.M.Hor'koho, 1962. 176 p. [in Ukrainian].
4. Zhylyko F.T. Narysy z dialektolohiyi ukrayins'koyi movy [Essays on dialectology of the Ukrainian language]. Kyiv: Radyans'ka shkola, 1955. 316 p. [in Ukrainian].
5. Kobylyans'kyu B.V. Dialekt i literaturna mova [Dialect and literary language.]. Kyiv: Radyans'ka shkola, 1960. 276 p. [in Ukrainian].
6. Korobchyns'ka L.A. Rozmovna i prostorichna leksyka ukrayins'koyi movy ta yiyi remarkuvannya v slovnykakh [Colloquial and spatial vocabulary of the Ukrainian language and its marking in dictionaries]. *Leksykohrafichnyy byuletyn'*. Kyiv: Vyd-vo AN URSSR, 1963. Vyp.IKH. pp. 41–54 [in Ukrainian].
7. Masenko L. Surzhyk: mizh movoyu i yazykom [Surzhik: between language and tongue.]. Druhe vydannya, zi zminamy i dopovnennyamy. Kyiv : Vydavnychyy dim “Kyievo-Mohylyans'ka akademiya”, 2019. 229 p. [in Ukrainian].
8. Ohiyenko I. Slovyk mistsevykh sliv u literaturniy movi ne vzhvyanykh [Dictionary of local words not in use in the literary language]. Drukarnya O.O.Vasyliyan u Zhovkli, 1934. 156 p. [in Ukrainian].
9. Ohiyenko I. Ukrayins'kyy stylistychnyy slovnyk: Pidruchna knyzhka dlya vyvchennya ukrayins'koyi literaturnoyi movy [Ukrainian Stylistic Dictionary: A reference book for studying the Ukrainian literary language]. L'viv: Z drukarni Naukovoho tovarystva im. T.H. Shevchenka, 1924. 496 p. [in Ukrainian].
10. Ponomariv O.D. Stylistyka suchasnoyi ukrayins'koyi movy [Stylistics of the modern Ukrainian language.]. Kyiv: Lybid', 1993. 248 p. [in Ukrainian].
11. Rusanivs'kyu V.M. Syl'a i краса (osoblyvosti movy tvoriv V.K.Vynnychenka) [Power and beauty (features of the language of V.K. Vynnychenko's works)]. *UMLSH*. 1992. № 2. pp. 41–46. [in Ukrainian].
12. Tovstenko V.R. Prostorichchya v ukrayins'kiy movi yak strukturno-funktsional'ne yavyshe [Vernacular in the Ukrainian language as a structural and functional phenomenon. Kyiv: Instytut ukrayins'koyi movy NAN Ukrayiny, 2003. 278 p. [in Ukrainian].
13. Khentshel' H., Taranenko O.O. Movnyy landshaft Tsentral'noyi Ukrayiny: ukrayins'ka mova, rosiys'ka mova, «surzhyk» (uzhyvannya – movna kompetentsiya – natsional'ne pozytsionuvannya) [Linguistic landscape of Central Ukraine: Ukrainian language, Russian language, “surzhik” (usage – language competence – national positioning)]. *Movoznavstvo*. 2015. № 4. pp. 3–25. [in Ukrainian].
14. Cherednychenko I.H. Narysy z zahal'noyi stylistyky suchasnoyi ukrayins'koyi movy [Essays on general stylistics of the modern Ukrainian language]. Kyiv: Radyans'ka shkola, 1962. 495 p. [in Ukrainian].
15. Shevel'ov Yuriy. Vnesok Halychyny u formuvannya ukrayins'koyi literaturnoyi movy [Galicia's contribution to the formation of the Ukrainian literary language]. NTSH u L'vovi, Nats. un-t “Kyievo-Mohylyans'ka akademiya”. Kyiv: KМ Akademiya, 2003. 157 p. [in Ukrainian].

УДК 811.111'367.32'42:821.111(73)-3  
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/60-4-20>

**Аліна ТОМУСЯК,**  
*orcid.org/0000-0002-5240-2488*  
кандидат філологічних наук,  
асистент кафедри іноземних мов для гуманітарних факультетів  
Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича  
(Чернівці, Україна) *alinatomusiak@gmail.com*

## ВИБІР СИНТАКСИЧНИХ ЕКСПРЕСИВНИХ СТРУКТУР ЯК ВІДОБРАЖЕННЯ МОВНОЇ ОСОБИСТОСТІ АВТОРА

*Синтаксичні засоби в експресивно-прагматичному полі сучасних американських художніх творів, будучи композиційно-синтаксичними домінантами мікротекстів, значною мірою характеризують художньо-мовленнєву своєрідність текстів: їх мова суб'єктивно мотивована, індивідуально організована, відображає особливості самовираження автора як мовної особистості. У художньому тексті мовленнєва діяльність автора та його інтенційний простір репрезентовані як в індивідуальному сприйнятті й усвідомленні реальної дійсності, так і в творчій трансформації цього авторського світобачення шляхом використання всього розмаїття синтаксичних структур. Використання необхідної для адресанта одиниці мовлення визначається цілями і мотивами, які є екстралінгвістичними факторами обґрунтування вибору і які пояснюють той факт, що вибір обдуманий адресантом і спрямований на досягнення кінцевого оптимального результату. Мовні маркери категорії експресивності експлікують актуалізацію авторських інтенцій і репрезентують континуальність семантичного простору художнього тексту. Разом з тим, вибір тих чи інших експресивних засобів автором значною мірою визначається також його уявою про адресата.*

*Будь-яка синтаксична конструкція як елемент вербальної організації тексту добре продумана автором і реалізує його авторський задум, детермінує його інтенційний план, налаштований на інтерпретацію читачем. Оцінка призначена чинити вплив на адресата, оскільки будь-яка оцінка, наявна в оцінному висловленні, є адресованим вираженням емоції, її мета – викликати у адресата певний психологічний стан, тобто оцінка відображає не власне семантичний аспект знакової ситуації, а прагматичний. Більшість мовознавців стверджує, що у кожному висловленні міститься авторська оцінка повідомлюваного, яка детермінує експресивне забарвлення його змісту. На нашу думку, весь спектр експресивних синтаксичних структур – це типові засоби вираження авторської модальності у художньому тексті. Ми долучаємось до думки тих дослідників, які вважають, що художнє мовлення повністю модалізоване, оскільки воно завжди містить вказівку на автора.*

**Ключові слова:** експресема, інтенція, інтенційність, експресивність, художній текст, модальність.

**Alina TOMUSIAK,**  
*orcid.org/0000-0002-5240-2488*  
Candidate of Philological Sciences,  
Teaching Assistant at the Department of Foreign Languages for Humanities Majors  
Yuriy Fedkovych Chernivtsi National University  
(Chernivtsi, Ukraine) *alinatomusiak@gmail.com*

## CHOICE OF SYNTACTIC EXPRESSIVE STRUCTURES AS A REFLECTION OF THE LANGUAGE PERSONALITY OF THE AUTHOR

*Syntactic means in the expressive-pragmatic field of modern American works of art, being the compositional-syntactic dominants of microtexts, largely characterize the literary-speech originality of the texts: their language is subjectively motivated, individually organized, reflects the features of the author's self-expression as a linguistic personality. In the literary text, the speech activity of the author and his intentional space are represented both in the individual perception and awareness of real reality, and in the creative transformation of this author's worldview through the use of all the variety of syntactic structures. The use of the speech unit necessary for the addressee is determined by goals and motives, which are extralinguistic factors justifying the choice and which explain the fact that the choice is thought out by the addressee and is aimed at achieving the final optimal result. Linguistic markers of the category of expressiveness explain the actualization of the author's intentions and represent the continuity of the semantic space of the literary text. At the same time, the author's choice of certain expressive means is largely determined by his perception of the addressee.*

*Any syntactic structure as an element of the verbal organization of the text is well thought out by the author and realizes his author's idea, determines his intentional plan, set for interpretation by the reader. The assessment is intended to influence the addressee, since any assessment contained in an evaluative statement is an addressed expression of*

*emotion, its purpose is to cause a certain psychological state in the addressee, i.e. the assessment does not reflect the actual semantic aspect of the symbolic situation, but the pragmatic one. Most linguists claim that every statement contains an author's assessment of the message, which determines the expressive color of its content. In our opinion, the entire range of expressive syntactic structures are typical means of expressing the author's modality in the literary text. We join the opinion of those researchers who believe that artistic speech is completely modalized, since it always contains an indication of the author.*

**Key words:** expressive construction, intention, intentionality, expressiveness, literary text, modality.

**Постановка проблеми.** У художньому тексті мовленнєва діяльність автора та його інтенційний простір репрезентовані як в індивідуальному сприйнятті й усвідомленні реальної дійсності, так і в творчій трансформації цього авторського світобачення шляхом використання всього розмаїття синтаксичних структур. Використання необхідної для адресанта одиниці мовлення визначається цілями і мотивами, які є екстралінгвістичними факторами обґрунтування вибору і які пояснюють той факт, що вибір обдуманий адресантом і спрямований на досягнення кінцевого оптимального результату: „choices in style are motivated, even if unconsciously, and these choices have a profound impact on the way texts are structured and interpreted” (Simpson, 2004: 22). Читач, безперечно, як елемент комунікативного акту *адресант – текст – адресат*, повинен здійснити процес адекватного декодування тексту, що передбачає врахування не тільки експліцитно вираженої інформації, але й підтекстової, прихованої, імпліцитної, зрозуміти комунікативний намір мовця (творця тексту).

Мовні маркери категорії експресивності експлікують актуалізацію авторських інтенцій і репрезентують континуальність семантичного простору художнього тексту. Разом з тим, вибір тих чи інших експресивних засобів автором значною мірою визначається також його уявою про адресата. У свідомості автора, без сумніву, є «тип» адресата, інтелекта, характеру тощо. З цього приводу В. А. Маслова зазначає: «У будь-якому випадку до уяви про адресата на основі емпіричного досвіду, знань автора належать ті властивості і якості особистості, для впливу на які краще підійдуть певні, відомі автору експресивні мовні засоби. Отже, уявлення про адресата містить гіпотезу про засоби найкращого досягнення прагматичної мети» (Маслова, 1991: 188). Таким чином, автор художнього тексту вибирає такі засоби, які здатні якнайповніше задовільнити його авторські інтенції як суб'єкта мовлення. Вибір мовної одиниці – це реалізація прагматичної компетенції автора.

Спостереження над індивідуальною синтаксичною будовою художніх текстів дозволяє висунути тезу про наявність специфічних диференційних характеристик у системі образно-

зображувальних засобів, які відрізняють стиль одного митця від іншого, адже дійсно за кожним текстом стоїть особистість його творця.

**Метою** нашої наукової розвідки є показати, що засоби експресії є маркерами інтенційного плану письменника та його авторизованої оцінки, яка призначена чинити вплив на адресата, а отже, відображає прагматичний аспект знакової ситуації.

**Аналіз досліджень.** Аналіз арсеналу експресивних засобів тексту, його експресивно-емоційного аспекту дослідження здебільшого демонструє досить мозаїчну картину використання інтенсифікуючих засобів. І. І. Туранський зазначає з цього приводу, що не завжди можна вести мову «про якісь чітко виражені переваги» (Туранський, 1991: 216). Однак, на нашу думку, таке твердження є занадто категоричним: по-перше, завжди можна статистично визначити частотність уживання експресивних засобів, які використані тим чи тим автором, і вибудувати лінійний ланцюжок авторських переваг; по-друге, прийоми і способи, які використовують різні автори, у кожного з них – неоднакові, що дозволяє робити висновки про індивідуальні мовні особливості кожного письменника, його індивідуальний мовестиль, де одна з провідних ролей належить використанню синтаксичних експресивних засобів.

З іншого боку, не викликає сумніву той факт, що художній почерк будь-якого видатного майстра вербального спілкування визначається сукупністю різних мовних засобів і способів, покликаних донести до читача оригінальність та все багатство його замислу. Ця сукупність мусить бути неординарна, неповторна, образно-зображальна, індивідуальна, інакше мовлення не буде мати впливової сили на читача, не буде таким, що залишається у пам'яті і характеризує митця. З цього приводу П. Гіро, констатуючи, що «стиль визначається специфічним використанням стилістичної окраски у творі письменника» і є «особливою формою спілкування», наголошує, що «стиль підчиняється тільки складному комплексу параметрів, комбінації яких у кожному окремому випадку неповторні і не вміщуються у рамки необхідного» (Гіро, 1980: 42-43).

**Виклад основного матеріалу.** Для прикладу розглянемо уривок із роману «Дорога» відомого



сучасного американського письменника Кормака Маккарті, у якому описана фантастична історія апокаліпсису, що стався на планеті Земля. Головні герої твору – батько з сином, які чудом залишилися живими і шукають «уцілілого живого» світу, долаючи неймовірно важкий, небезпечний шлях у пошуках їди й життя. Але вони – не скорені жахливими умовами виживання, йдуть і йдуть уперед із вогником надії у серці на порятунк. Автор настільки майстерно веде розповідь, що описувана картина постає перед очима читача як реальна, справжня, а не придумана оповідачем. Маккарті досягає такого ефекту надзвичайно вдалим використанням різноманітних мовних засобів, зокрема і синтаксичних структур, характерних передусім для розмовного мовлення, які інтимізують мовлення, викликають довіру:

*They slept more and more. More than once they woke sprawled in the road like traffic victims. The sleep of death. He sat up reaching about for the pistol. In the leaden evening he stood leaning with his elbows on the cart handle and looking across the fields at a house perhaps a mile away. It was the boy who had seen it. Shifting in and out of the curtain of soot like a house in some uncertain dream. He leaned on the cart and looked at him. It would cost them some effort to get there. Take their blankets. Hide the cart someplace along the road. They could reach it before dark but they couldnt get back. We have to take a look. We have no choice. I don't want to. We haven't eaten in days. I'm not hungry. No, you're starving. I don't want to go there Papa. There's no one there. I promise. How do you know? I just know. They could be there. No they're not. It will be okay. (Mc Carthy, 2006: 14).*

Як бачимо, тут присутня багата палітра стилістико-синтаксичних засобів, які у сукупності і створюють неповторність стилю письменника: переважають прості за будовою речення, характерні для розмовного стилю і які легко сприймаються читачем, номінативне речення *The sleep of death* акцентує увагу читача на стані, у якому перебувають герої твору (п'ять днів без їди наближають їх до голодної смерті), еліптичні речення, діалогічне мовлення, що вдало вплітається у розповідь тощо. Усі ці засоби впливають на сприйняття тексту, «переконують» читача у правдивості описуваного і торкаються його душі, викликають його ту чи іншу емоційну реакцію й оцінку (у цьому випадку – співпереживання, жалість). У такий спосіб автор реалізує свої комунікативні інтенції, уяскравлює розповідь і надає їй емоційно-образного забарвлення, адже експресивність тексту – «це результат такого прагматичного використання

мови, головна мета якого – вираження емоційно впливового (позитивно чи негативно забарвленого) ставлення суб'єкта мовлення до позначуваного і «зараження» таким відношенням адресата» (Телія, 1991: 35).

Отже, будь-яка синтаксична конструкція як елемент вербальної організації тексту добре продумана автором і реалізує його авторський задум, детермінує його інтенційний план, налаштований на інтерпретацію читачем.

З проблемою співвідношення мови і автора тісно пов'язана така проблема, як авторизація, тобто «суб'єктивне сприйняття автором навколишнього світу та реалізація його у мовленнєвій діяльності» (Арутюнова, 1999: 379). Як було зазначено вище, аналіз мовних одиниць у річищі прагматики уможливив виділення трьох основних функцій мови – інформативної, експресивної та евокативної (впливової), і всі вони дотичні до предмета нашого дослідження. Кожен текст, а художній особливо, вміщує експліцитну чи імпліцитну інформацію про суб'єкта мовлення, тобто про автора твору, оскільки саме він вибирає мовний інструментарій для передачі певного змісту, з одного боку, і з іншого – прагне вплинути на адресата, викликати певні емоції, настрої тощо. Роль митця у витворенні «художнього простору», як і роль людського фактора у структурванні будь-якого тексту, надзвичайно важлива, оскільки він виражає своє ставлення до дійсності, надає текстові оцінної модальності, збагачуючи висловлення художньо-естетичним забарвленням. «Оцінна модальність, – зазначає В. Н. Телія, – це зв'язок, що встановлюється між ціннісною орієнтацією мовця ... і реалією, ... що оцінюється позитивно чи негативно на якійсь підставі (емоційній, етичній, утилітарній та ін.) відповідно до «стандартів» буття речей чи положення справ у деякій картині світу, що лежить в основі норм оцінки» (Телія, 1991: 22-23). Конструкції експресивного синтаксису виконують усі три названі функції мови, а також виражають авторизовану оцінку описуваного, хоча найчастіше вона є прихованою, імпліцитною, однак суб'єкт висловлення і його оцінка завжди впливає з контексту, з описуваної конситуації. Пор.:

*People sitting on the sidewalk in the dawn half immolate and smoking in their clothes. Like failed sectarian suicides. Others would come to help them. Within a year there were fires on the ridges and deranged chanting. The screams of the murdered. By day the dead impaled on spikes along the road. What had they done? He thought that in the history of the world it might even be that there was more punish-*



*ment than crime but he took small comfort from it* (Mc Carthy, 2006: 3).

Це уривок із роману К. Маккарті «Дорога». Весь спектр експресивних мовних одиниць (позитивне означення *half immolate*, парцельований порівняльний зворот, інверсія, номінативне речення, автокомунікація) концентрують авторську позицію, указують на емоційне переживання автора з приводу описуваного, оцінне осмислення автором змісту висловлення, його позитивне ставлення до головного героя роману – батька, очима якого автор змальовує ситуацію. Риторичне питання і такий мікродіалог – результат глибокого роздуму письменника над сутністю людського буття, філософією життя, існування людини, місце злочину у його житті, разом із цим бачимо яскравий приклад вираженого авторського світогляду, репрезентацію авторської модальності тексту, яку ми розуміємо як «обов'язкову категорію будь-якого літературно-художнього тексту», що пронизує весь текст і «реалізує ставлення мовця до дійсності», вона пов'язана «з особистісною оцінкою автором предмета опису, визначається авторським «я» та відображається у мовленнєвому висловленні через авторську свідомість» (Арутюнова, 1999: 343).

В. Г. Гак стверджував, що художній текст може стати справжнім витвором мистецтва лише в тому випадку, якщо він пронизаний та скріпленний єдиним авторським поглядом, його оцінкою (Гак, 1998: 250). «Експресивність – це посилення сигналу про схвалення чи несхвалення існуючого стану речей з боку мовця та сприйняття цього сигналу (з проєктивною інтерпретацією) реципієнтом. Оцінне ставлення прийнято розглядати як один із видів модальності, який супроводжує мовні вирази» (Приходько, 2016: 41-42).

Г. І. Приходько зауважує, що «у сучасній лінгвістиці модальність розуміється досить широко: як універсальна категорія, що передає ставлення мовця до висловлювання та актуалізується за допомогою різноманітних засобів» (Приходько, 2016: 43). Безперечно, маркерами авторської модальності у художньому тексті виступають усі засоби експресії. Розглянемо ще один приклад – уривок із роману Дена Брауна «Інферно», у якому тісно переплетені фантастичні та реальні факти (саме така манера оповіді і надзвичайний мистецький талант зробила його одним із найпопулярніших сучасних американських письменників): *Guide me, dear Virgil, across the void. They rush forward in disbelief, wanting to grab at my feet, but fearing they will upset my balance and knock me off. They beg now, in quiet desperation, but I have turned*

*my back. I know what I must do. Beneath me, dizzyingly far beneath me, the red tile roofs spread out like a sea of fire on the countryside, illuminating the fair land upon which giants once roamed ... Giotto, Donatello, Brunelleschi, Michelangelo, Botticelli. I inch my toes to the edge. "Come down!" they shout. "It's not too late!" O, willful ignorants! Do you not see the future? Do you not grasp the splendor of my creation? The necessity? I will gladly make this ultimate sacrifice ... and with it I will extinguish your final hope of finding what you seek. You will never locate it in time. Hundreds of feet below, the cobblestone piazza beckons like a tranquil oasis. How I long for more time ... but time is the one commodity even my vast fortunes cannot afford* (Brown, 2013: 27).

Ден Браун у наведеному контексті шляхом апеляції спочатку до Вергілія, автора неперевершеної «Енеїди», у якій художньо змальовано і рай, і пекло, а потім і звертанням Бога як вищої сили до продукту свого творіння – людей, невігласів, що не усвідомлюють краси його творінь, надають тексту неабиякої експресивності, виражаючи при цьому і ставлення автора до ситуації. Риторичні оклики-звертання Бога у формі запитань створюють ампліфікацію у контексті, нагромаджуючи однорідні елементи та вказуючи читачеві на те, яку позицію займає автор у спілкуванні «двох світів» – Бога і диявола, добра і зла. Різноманітні стилістичні прийоми, що «викривають» авторську «присутність», зближують читача з мовцем, додають розповіді достовірності, переконливості, сигналізують про авторизовану модальність, що є компонентом семантико-прагматичної сфери висловлення.

Оцінка призначена чинити вплив на адресата, оскільки будь-яка оцінка, наявна в оцінному висловленні, є адресованим вираженням емоції, її мета – викликати у адресата певний психологічний стан, тобто оцінка відображає не власне семантичний аспект знакової ситуації, а прагматичний.

Більшість мовознавців стверджує, що у кожному висловленні міститься авторська оцінка повідомлюваного, яка детермінує експресивне забарвлення його змісту. Отже, читач «зобов'язаний», декодуючи прочитане, розуміти і усвідомлювати не тільки зміст твору, але й авторську оцінку, яка дійсно завжди присутня у кожному реченні-висловленні, пор.: *He lay listening to the water drip in the woods. Bedrock, this. The cold and the silence. The ashes of the late world carried on the bleak and temporal winds to and fro in the void. Carried forth and scattered and carried forth again. Everything uncoupled from its shoring. Unsupported in the ashen*

*air. Sustained by a breath, trembling and brief. If only my heart were stone. He woke before dawn and watched the gray day break. Slow and half opaque. He rose while the boy slept and pulled on his shoes and wrapped in his blanket he walked out through the trees. He descended into a gryke in the stone and there he crouched coughing and he coughed for a long time. Then he just knelt in the ashes. He raised his face to the paling day. Are you there? he whispered. Will I see you at the last? Have you a neck by which to throttle you? Have you a heart? Damn you eternally have you a soul? Oh God, he whispered. Oh God (Mc Carthy, 2006: 67).*

У наведеному уривку Корнак Маккарті відтворив багатий внутрішній світ й емоційний стан свого героя – глибокий відчай настільки майстерно, що читач відчуває внутрішній зв'язок письменника-оповідача зі своїм героєм, його співпереживання, співчуття: автор з любов'ю і навіть захопленням змальовує і думки, і дії, і ставлення до сина головного героя – батька (оцінка, що належить суб'єктові мовлення, найчастіше є імпліцитною). Усі мовні засоби (прості речення, що передають ритм живої розмови, номінативні і неповні

речення, парцеляти, умовне речення *If only my heart were stone*, апеляція до Бога, питання, однорідність, що нагромаджує, конденсує певні якості мовлення та ін.) реалізують авторський задум – «нав'язати», заставити читача відчувати стан персонажа, зреагувати емоціями на емоції, зрозуміти, оправдати, налаштувати на певний настрій, тобто встановити тісний зв'язок між внутрішнім світом персонажа і читача. Експресивні синтаксичні структури, набуваючи вагомого значення у текстовій тканині, оформляють найрізноманітніші стилістичні колорити.

**Висновки.** Отже, весь спектр експресивних синтаксичних структур – це типові засоби вираження авторської модальності у художньому тексті. Ми долучаємось до думки тих дослідників, які вважають, що художнє мовлення повністю «модалізоване», оскільки воно завжди містить вказівку на автора, «видає» його, хоче він цього чи не хоче. Авторська модальність репрезентує оцінне ставлення автора до описуваного. Авторизована оцінка обумовлена суб'єктивними поглядами, світосприйняттям, естетичними смаками, лінгвістичними уподобаннями автора.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Арутюнова Н. Д. Язык и мир человека. М. : Языки русской культуры, 1999. 896 с.
2. Гак В. Г. Языковые преобразования. М. : Школа «Языки русской культуры», 1998. 768 с.
3. Гиро П. Разделы и направления стилистики и их проблематика. Новое в зарубежной лингвистике. Вып. 9: Лингвостилистика. М. : Прогресс, 1980. С. 35–68.
4. Маслова В. А. Параметры экспрессивности текста. Человеческий фактор в языке : Языковые механизмы экспрессивности / Ин-т языкознания; Отв.ред. В.Н. Телия. М.: Наука, 1991. С. 179–204.
5. Приходько Г. І. Категорія оцінки в контексті зміни лінгвістичних парадигм. Запоріжжя : Кругозір, 2016. 200 с.
6. Телия В. Н. Экспрессивность как проявление субъективного фактора в языке и ее прагматическая ориентация. Человеческий фактор в языке : Языковые механизмы экспрессивности / Ин-т языкознания; Отв. ред. В.Н. Телия. М. : Наука, 1991. С. 3–36.
7. Туранский И. И. Содержание и выражение интенсивности в английском языке : автореф. дис. ... док. филол. наук. Л., 1991. 41 с.
8. Cormac Mc Carthy. The Road. Vintage Books, 2006. 287 p.
9. Dan Brown. Inferno. United States : Doubleday, 2013. 340 p. URL: <https://inferno.bib.bz/> (дата звернення: 01.02.2023)
10. Simpson P. Stylistics: a resource book for students. London, New York: Taylor & Francis e-Library, 2004. 262 p.

#### REFERENCES

1. Arutyunova N. D. Yazik i mir cheloveka. [Language and the human world]. M. : Yaziki russkoi kulturi, 1999. 896 p. [in Russian].
2. Gak V. G. Yazikovie preobrazovaniya. [Language transformations]. M. : Shkola «Yaziki russkoi kulturi», 1998. 768 p. [in Russian].
3. Giro P. Razdeli i napravleniya stilistiki i ikh problematika. Novee v zarubezhnoi lingvistike. [Sections and directions of stylistics and their problems. New in foreign linguistics]. Vip. 9: Lingvostilistika. M. : Progress, 1980. P. 35–68. [in Russian].
4. Maslova V. A. Parametri ekspressivnosti teksta. Chelovecheskii faktor v yazike : Yazikovie mekhanizmi ekspressivnosti. [Text expressiveness options. Human factor in language : Language mechanisms of expressiveness]. M.: Nauka, 1991. P. 179–204. [in Russian].
5. Prykhodko H. I. Kategoria otsinky v konteksti zminy lnhvistychnykh paradyhm. [Evaluation category in the context of changing linguistic paradigms]. Zaporizhzhia : Kruhozir, 2016. 200 p. [in Ukrainian].
6. Teliya V. N. Ekspressivnost kak proyavlenie subektivnogo faktora v yazike i yee pragmaticheskaya orientatsiya. Chelovecheskii faktor v yazike : Yazikovie mekhanizmi ekspressivnosti. [Expressiveness as a manifestation of the subjective factor in language and its pragmatic orientation. Human factor in language : Language mechanisms of expressiveness]. M. : Nauka, 1991. P. 3–36. [in Russian].

7. Turanskii I. I. Soderzhanie i virazhenie intensivnosti v angliiskom yazike [Content and expression of intensity in English] : avtoref. dis. ... dok. filol. nauk. L., 1991. 41 p. [in Russian].
8. Cormac Mc Carthy. The Road. Vintage Books, 2006. 287 p.
9. Dan Brown. Inferno. United States : Doubleday, 2013. 340 p. URL: <https://inferno.bib.bz/> (date of application: 01.02.2023).
10. Simpson P. Stylistics: a resource book for students. London, New York: Taylor & Francis e-Library, 2004. 262 p.

УДК 82.09:929\*Чугуй  
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/60-4-21>

**Ірина ФЕСЕНКО,**  
orcid.org/0000-0001-8340-2192  
кандидат філологічних наук, доцент,  
доцент кафедри мистецтвознавства та кафедри філології  
Харківської державної академії культури  
(Харків, Україна) [spring2007@ukr.net](mailto:spring2007@ukr.net)

## ОБРАЗ ЧУГУЯ-ДРАМАТУРГА: У ПОШУКАХ БІОГРАФІЧНИХ ФАКТІВ

У статті висвітлюються біографічні факти сучасного українського драматурга Олексія Чугуя, зокрема акцентується увага на багатогранності його таланту як учителя, літературознавця, драматурга. Розкрито секрети його педагогічної майстерності, що полягають передусім у виразній, емоційній методиці викладання, сценічному темпераменті, творчій енергетиці, щирому гуморі, високій професійності, безмежній відданості обраній справі та особливій любові до студентів.

Зосереджено увагу на інтересах Олексія Чугуя до театрального мистецтва, зокрема зазначається, що він брав активну участь у концертах сільських аматорських колективів, декламуючи художні твори, а також заявив про себе як неперевершений актор аматорських колективів, зокрема студентських.

Говорячи про педагогічний талант драматурга, акцентується на тому, що Чугуй, перебуваючи на посаді викладача, а згодом і доцента кафедри історії української літератури, виконував чимало громадських доручень, зокрема певний час виконував обов'язки завідувача кафедри історії української літератури та декана філологічного факультету Харківського університету. Завдяки його зусиллям в університеті розпочали наразі функціонувати відділення журналістики та класичної філології. Однак улюбленою була все таки викладацька робота, безпосереднє спілкування зі студентською молоддю. Зазначається, що О.П. Чугую подобалися всі види навчально-виховного процесу: підготовка і читання лекцій, практичні заняття в аудиторії та за її межами, особливо так звана фольклорна практика.

Визначено коло наукових інтересів, що фокусуються навколо знакових постатей в історії української літератури – І. Карпенка-Карого, Т. Шевченка, Г. Квітки-Основ'яненка та О. Гончара. Закцентовано увагу на тому, що біографічні факти Чугуя-драматурга є найкращим коментарем до його драматургічних творів, а відтак допомагають глибше з'ясувати художню своєрідність не створити цілісне уявлення про авторську картину світу.

Зазначається, що Олексій Чугуй успішно поєднував викладацьку та наукову роботу з художньою творчістю, зокрема він заявив про себе як про неперевершеного драматурга на літературній ниві. Підкреслено провідні напрямки його драматургічного дискурсу, зокрема політичний, біографічний та експериментальний.

**Ключові слова:** біографічні факти, багатогранність таланту, педагогічна майстерність, науковий доробок, драматургічний дискурс.

**Iryna FESENKO,**  
orcid.org/0000-0001-8340-2192  
Candidate of Philological Sciences,  
Associate Professor at the Art History Department and the Philology Department  
Kharkiv State Academy of Culture  
(Kharkiv, Ukraine) [spring2007@ukr.net](mailto:spring2007@ukr.net)

## THE IMAGE OF CHUGUY-DRAMATURG: IN SEARCH OF BIOGRAPHICAL FACTS

The article highlights the diversity of Alexei Prokopovich Chuguy's talent as a teacher, literary critic, playwright. Secrets are revealing his pedagogical skill, which are primarily shown in expressive, emotional teaching methods, stage temperament, creative energy, sincere taste of humor, high professionalism, boundless devotion to the chosen case and special love for the students.

Despite the fact, that literary work of O.P. Chuhuy has already become an object of scientific research by A. Novikov, T. Kononchuk, T. Virchenko, O. Telechova, I. Kurilenko and others, biographic discourses still remains unnoticed by literary critics.

The article focuses attention on his interesting in theater art, in particular he was actively involved in concerts of rural amateur groups, performing his reading of artistic works and also declared about himself as an unrivaled actor of amateur groups, in particular, student groups that performed at the theatrical productions by classics of Ukrainian literature and their plays. Speaking about the Alexei Chuguy's pedagogical talent, the article is stating that Chuguy performed a lot of public tasks, in particular he was dean's deputy director of the philological faculty, when he was a teacher and subsequently was assistant professor of faculty of Ukrainian literature history. There was defined range of scientific interests focused on iconic figures in the history of Ukrainian literature like I. Karpenko-Karyi, T. Shevchenko,



*G. Kvitka-Osnovyanenko and O. Gonchar, writers whose works he admired through his life and who contributed the formation of his aesthetic tastes, love for art in general, words in particular and the choice of a philologist's profession.*

*It was noted that Alexei Chugyu successfully combines teaching and scientific work with artistic creativity, in particular he declared about himself as an unrivaled playwright in the literary field. There were emphasized main directions in dramatic discourse, in particular political, biographical and experimental ones. Also there were emphasized that Chugyu-playwright is focus on child characters psychology. Admiring the puppet theater as a kind of comedy development of reality, Alexei Prokopovich carried out his own artistic experiment, which gave plays for young readers and spectators as a result.*

**Key words:** *versatility of talent, pedagogical skill secrets, scientific achievements, dramatic discourse.*

**Постановка проблеми.** Останнім часом у літературознавстві значно посилюється інтерес до вивчення життєвого і творчого шляху того чи іншого письменника. Насамперед це пояснюється тим, що біографічні факти визначних майстрів слова є найкращим коментарем до їхніх творів, а відтак допомагають створити цілісне уявлення про авторську картину світу. Зважаючи на актуальність проблемного поля сучасного літературознавства, з'ясуємо біографічні факти сучасного українського драматурга Олексія Чугуя, творчість якого на сьогодні все більше і більше привертає увагу читацької аудиторії.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Зазначимо, що нелегке, але творчо-змістовне життя і численний творчий доробок Олексія Чугуя у різний час досліджувало чимало науковців, зокрема А. Новиков (Новиков, 2013: 11-13), Т. Конончук (Конончук, 2015: 15), Т. Вірченко (Вірченко, 2012: 15), О. Телехова (Телехова, 2019: 30-34), І. Куриленко (Куриленко, 2019: 35-39), Р. Тхорук (Тхорук, 2003: 417-429) та інші. Утім ґрунтовних наукових студій, в яких би детально був змальований образ Чугуя-драматурга в контексті біографічного дискурсу, ще не маємо.

**Мета статті** — дослідити життєпис сучасного українського драматурга Олексія Чугуя – його світогляд, мораль, уподобання, темперамент, – що, власне, й буде слугувати своєрідним ключем до його творчості.

**Виклад основного матеріалу дослідження.** Народився Олексій Прокопович на початку 1935 року в хуторі Чугуї, що належав до Подільської сільської ради Великобагачанського району Полтавської області, яка була колискою для багатьох видатних діячів української культури – Івана Котляревського, Панаса Мирного, Олеся Гончара та інших.

На той час українське село ще тільки оговтувалося від голодомору 1932–1933 років та політичних репресій, що його супроводжували. Це позначилося й на реєстрації новонародженого, яка відбувалася в сільраді 29 січня. Батьки побоюлися зізнатися, що немовля з'явилося на світ Божий на Різдво Христове, тому днем народження став день реєстрації.

Олексій був четвертою дитиною в родині Прокопа Яковича та Євдокії Андріївни, які не так давно стали (всупереч своєму бажанню) членами так званого колективного господарства. Адже саме під час виснажливої праці на колгоспному полі Євдокія Андріївна ще до народження Олексія втратила здоров'я. Незважаючи на це, вона докладала максимум зусиль, щоб її малюк став на ноги. Допомогала їй у цьому вся родина, в якій завжди панувала дружба, взаємоповага і взаємопідтримка.

Завдяки цим якостям вдалося перебороти усі труднощі, особливо в роки Другої світової війни, з якої Прокіп Якович повернувся інвалідом третьої групи, а отже, міг виконувати лише полегшену роботу. Оскільки оплата за трудовні в колгоспі, як і раніше, не давала змоги для нормального існування, Прокіп Якович і Євдокія Андріївна додатково займалися пошиттям взуття та одягу в домашніх умовах. І все одно зароблених коштів таким способом не вистачало на всі потреби, особливо для підготовки Олексія до школи, який виявляв неабияке прагнення до пізнання навколишнього світу. Тож відвідувати навчальний заклад, який знаходився в селі Подолі на п'ятикілометровій відстані від Чугуїв, вдалося лише з середини навчального року.

Олексій закінчив перший клас (і всі наступні шість) із похвальною грамотою. Він завжди брав активну участь в усіх творчих заходах, особливо в літературних конкурсах і театральних постановках. Нерідко у святкові дні йому доводилося виступати з декламуванням віршів перед дорослими на клубній сцені. Уже в стінах школи № 1 була особлива любов до літератури. Він не тільки читав більше творів, ніж рекомендувалося програмою, а й робив за дорученням учителів огляд новинок літератури для однокласників. І все ж, незважаючи на успіхи в навчанні, Олексій ніколи не намагався протиставити себе іншим, навпаки – завжди допомагав тим, кому важче давалися науки.

Звичайно, на формування світогляду Олексія впливала не лише школа, а й те оточення, в якому перебував учень у позашкільний час, передусім звичайні мешканці хутора Чугуї, в якому ще збе-

рігалися багаті культурні традиції українського народу, знання та об'єктивна оцінка основних подій його історії, зокрема фатальних наслідків Полтавської битви і так званої Великої Жовтневої соціалістичної революції, особливо пісня здійснення голодоморів 1932–1933 та 1947 років.

Радість, пов'язана з успішним закінченням семирічки, одразу зникла після усвідомлення неможливості продовжити навчання. Адже середня школа знаходилася в селищі Білоцерківка – на відстані 15 кілометрів від хутора Чугуї. Не прийняли документів і в Сорочинському педучилищі, оскільки квота для відмінників, яких зараховували без екзаменів, на момент появи Олексія була вже заповнена. Залишалася єдина можливість для продовження навчання – завербуватися на роботу у велике місто, де поряд із заводами були гуртожитки та вечірня школа. Вибір впав на Краматорськ, оскільки там працював земляк, який погодився взяти під опіку юного випускника Подільської семирічки. Почалася інтенсивна підготовка.

Однак ситуація несподівано змінилася в кращій бік. Річ у тім, що за успішним навчанням Олексія уважно стежив його дядько – Іван Андрійович Титаренко – директор середньої школи №1 міста Зміїова, що на Харківщині. Порадившись із дружиною – Парасковією Григорівною, яка теж працювала в цій школі, вони запросили Олексія продовжити навчання у вищезгаданій десятирічці. Зауважимо, що це був не єдиний благородний вчинок Івана Андрійовича та його дружини. Вони допомогли вижити в роки голодоморів (а також одержати освіту) багатьом своїм родичам, зокрема – Андрію, Лідії та Володимирі. Більше того, очолюючи дитбудинок безбаченків у передвоєнний період, Іван Андрійович не гірше, ніж Антон Макаренко, зумів усім вихованцям дати освіту, відкрити дорогу в нормальне життя. Не залишилися без допомоги і ті, хто перебував у дитбудинку в часи наступу гітлерівської армії. Завдяки зусиллям Івана Андрійовича та очолюваного ним педколективу, всі діти були евакуйовані в Казахстан. Повернувшись у Зміїв після його визволення, Іван Андрійович доклав чимало зусиль, щоб середня школа № 1 почала знову функціонувати, обслуговуючи випускників семирічок майже всього району.

Ставши фактично членом директорської родини, Олексій добре усвідомлював необхідність поводити себе і навчатися так, щоб не одержувати зауважень із боку учительського колективу. І це йому вдалося без особливих зусиль. Через три роки (в 1955 р.) Олексій закінчив Зміївську

середню школу № 1 із золотою медаллю. Подібну старанність виявляв він також при виконанні будь-яких робіт, яких потребувало домашнє господарство, зокрема купівля продуктів у магазині, заготовка дров на зиму тощо.

Для одержання вищої освіти було обрано Харківський державний університет, зокрема українське відділення філологічного факультету, вступ без екзаменів до якого забезпечила золота медаль. Однак навчально-виховний процес розпочався не в аудиторіях, а на полях Запорізької області, колгоспи якої потребували додаткової робочої сили для збирання врожаю, переважно кукурудзи. Оскільки відтік мешканців села в міста продовжувався через погіршення умов праці та низької оплати, примусове використання студентської робочої сили стало нормою, яка одержала назву «третього трудового семестру». Це була вигідна для колгоспів дармова робоча сила, яка не вимагала оплати за результати своєї праці, задовільнившись лише безкоштовним харчуванням. Щоправда, були й винятки: якщо студент мав бодай невеликий досвід виконання іншого виду роботи, наприклад, тракториста або його помічника, з ним уклали усний договір і оплачували результати праці належним чином. Олексій згодився на виконання ролі помічника тракториста. Це дало йому змогу, повернувшись у Харків, купити на зароблені гроші костюм, перший у своєму житті.

По завершенні трудового семестру, який тривав не менше місяця, одразу розпочалися заняття, бо треба було встигнути виконати навчальну програму, яку не дозволялося скорегувати навіть у зв'язку з поїздкою в колгосп. Розпочалася напружена праця по освоєнню наукових знань: у першій половині дня – в аудиторіях, у другій – в бібліотеці, а ввечері – в гуртожитку.

Бажання вчитися було настільки великим, що втома не відчувалася. Сприяло тому і те, що більшість лекцій, особливо зі спеціальних дисциплін, читалися на надзвичайно високому рівні. Адже на той час в університеті викладали такі відомі вчені, як: А. Ніженець, П. Вербицький, М. Наконечний, М. Баженов, О. Фінкель та багато інших відомих учених-філологів.

Першу екзаменаційну сесію вдалося скласти на «відмінно» і «добре», що давало право одержувати стипендію і в наступному семестрі. Щоправда, її ледь вистачало лише на харчування. Решту потреб (купівля книжок, відвідування кіно, театрів і т. ін.) доводилося фінансувати за рахунок підробітку репетиторством. Утім, незважаючи на надзвичайну зайнятість, студенти все одно

знаходили час для задоволення своїх культурних потреб. Вони переглядали вистави не тільки харківських театрів, а й тих акторських колективів, які гастролювали в цьому місті, особливо столичного – київського. Майже всі прем'єри вистав і нових фільмів обговорювалися в стінах університету з участю акторів та режисерів, а іноді й авторів п'єс. Існувала своя (факультетська) стінгазета, аматорські драмколективи і навіть спілка письменників-початківців.

Отже, життя було цікавим і повнокровним. Шкода тільки, що п'ять років пролетіли як одна мить. Настав період вибору своєї стежки в подальшому житті. Незважаючи на запрошення редакції харківського радіо, де Олексій успішно пройшов практику, ректорат зобов'язав їхати працювати в школу, відповідно до вимог Міністерства освіти. Вибір припав на Макіївку, оскільки це було єдине місто, яке виставило вакансії викладача української мови і літератури в школі робітничої молоді, в якій виявив бажання працювати випускник. Отже, Донбас знову манив до себе уродженця мальовничої Полтавщини.

Дирекція і колектив Макіївської школи робітничої молоді прийняв Олексія досить привітно, одразу влаштувавши його в гуртожиток Труболиварного заводу, більшість молоді якого навчалася саме в цій школі. Звичайно, загазоване повітря того краю не додавало позитивних емоцій, але Олексій зумів призвичаїтися і до тих умов, щоб гідно відпрацювати обов'язковий трирічний термін. Окрім викладацької роботи, яка одержала високу оцінку учителів та учнів, випускник Харківського університету багато працював над собою, продовжуючи писати художні твори. Саме в цей період у заводському будинку культури силами аматорського колективу була здійснена постановка його першої комедії «Буйнокрили», що надихнуло на написання нових п'єс.

Однак не лише літературна творчість приваблювала Олексія. Паралельно з нею він займався науковою, продовжуючи дослідження драматургії І. Карпенка-Карого, розпочате ще в стінах університету, особливо після того, як став аспірантом-заочником кафедри української літератури філологічного факультету. Саме це й зумовило його повернення до Харкова після трьохрічного перебування в Макіївці, незважаючи на прохання районного відділу освіти залишитися назавжди в цьому місті. Це він, готуючи резерв на заміщення посад директорів шкіл, ініціював вступ випускника Харківського університету до лав Комуністичної партії, всупереч його небажанню, оскільки авторитет цієї партії уже в ті часи почав різко падати, осо-

бливо на Донбасі, партійна еліта якого відверто демонструвала своє нахабство і безкультур'я. Так, секретар райкому під час затвердження кандидатом у чини КППС Чугуя звинуватив його в розпусті, мотивуючи це тим, що юнак не був одруженим. Однак члени бюро виявилися мудрішими і більшістю голосів підтримали молодого вчителя.

У Харкові Олексій знову влаштувався в школі робітничої молоді, що знаходилася в Червонозаводському районі, оскільки це полегшувало розв'язання житлової проблеми – одержання місця в гуртожитку. Успіхи молодого викладача тут теж одразу помітили, довантаживши його обов'язками парторга школи. Через рік секретар Червонозаводського райкому партії запропонував обійняти посаду інструктора відділу агітації й пропаганди, пообіцявши розв'язати квартирне питання, а після захисту кандидатської дисертації відпустити на викладацьку роботу в університеті. Вибору не було. Зіграло тут свою роль і прагнення глибше пізнати життя, оскільки Олексій продовжував писати художні твори, шукаючи найвиразніші для цього характери і ситуації. Він швидко освоїв специфіку роботи інструктора, відповідального за якість навчально-виховного процесу в школах і технікумах району (вищих навчальних закладів там не було). За період своєї діяльності в ролі інструктора Олексій не тільки завоював високий авторитет у педагогічних колективах району, а й успішно захистив науковий ступінь кандидата філологічних наук. Однак залишатися на партійній роботі не було анінайменшого бажання, тим більше, що в партійні структури все частіше починала проникати корупція, грубість і розпуста. Секретарі змінювалися один за одним, але ситуація не покращувалася. В ідеологічній роботі наголос робився на необхідності боротьби з так званим буржуазним націоналізмом та космополітизмом, яких насправді в районі не було. Навпаки помітними були прояви великодержавницького шовінізму. Спроби довести бодай у делікатній формі цю істину викликали лише підозру та посилили бажання перейти в університет, особливо після одержання диплома кандидата філологічних наук.

Райком виконав свою обіцянку, і на початку 1972 року Олексій був обраний на посаду викладача кафедри української літератури Харківського університету. Тут теж одразу добре навантажили молодого кандидата наук, уже через півроку доручивши йому виконувати обов'язки заступника декана філологічного факультету, а пізніше – й секретаря партбюро. Цей тягар довелося виконувати неодноразово і в наступні роки, оскільки на цю посаду старалися обирати



людей, які користувалися належним авторитетом у колективі. Цією ж особливістю пояснюється і доручення Олексію Прокоповичу виконувати певний час обов'язки завідувача кафедри української літератури та декана філологічного факультету. Завдяки його зусиллям в університеті розпочали нарешті функціонувати відділення журналістики та класичної філології.

Однак улюбленою була все таки викладацька робота, безпосереднє спілкування зі студентською молоддю. Йому подобалися всі види навчально-виховного процесу: підготовка і читання лекцій, практичні заняття в аудиторії та за її межами, особливо так звана фольклорна практика – збирання зразків народної творчості на території області, незважаючи на те, що проведення її вимагало сучасної і ретельної підготовки та великої відповідальності.

Передусім зазначу, що з Олексієм Прокоповичем Чугуєм я особисто мала честь познайомитися в далекому 1998 році, коли вперше переступила поріг Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Так, будучи першокурсницею філфаку, із надзвичайною цікавістю слухала в його неперевершеному виконанні лекції з «Усної народної творчості» (курс же «Історія української літератури від давнини до середини 19 століття», який він читав із перших днів викладацької діяльності на кафедрі (з 1972 року), – на той час уже передав своїм молодшим колегам).

Секрети педагогічної майстерності Олексія Прокоповича прочитуються передусім у його виразній, емоційній методиці викладання, сценічному темпераменті, творчій енергетиці, щирому гуморі, високій професійності, безмежній відданості обраній справі та особливій любові до студентів. Особисто мене завжди зачаровував спокійний, тихий і теплий голос Учителя, який (як виявилось згодом) він зірвав на початку своєї викладацької кар'єри: не маючи належного досвіду, прагнув на лекціях дати студентам більше матеріалу, ніж це передбачалося навчальним планом. Тоді, за словами Олексія Прокоповича, лікарі заборонили упродовж трьох місяців не лише читати лекції, а й говорити.

Як справжній Учитель, Олексій Прокопович мав чудові природні акторські й режисерські здібності: міг зацікавити й надихнути аудиторію на колективну творчу роботу, а також перетворити, здавалося б, звичайний іспит (що традиційно припадав на зимову сесію) на незабутнє театралізоване різдвяне свято з обрядом колядування та щедрування, під час якого всі ми, студенти, почували себе справжніми українцями, які про-

довжують і не забувають народні звичаї, традиції та культуру.

У даному контексті вважаємо за необхідне зацентувати увагу на тому, що існує аксіома: все починається з дитинства, коли батьками закладаються основи нашого світогляду, нашої особистості. Але важливо усвідомити, зберегти і не розпорошити те цінне, що було набуто з народження, що й зробив Олексій Прокопович. Так, його батьки хоч і були простими колгоспниками, але були людьми відкритими, доброзичливими, безмежної душевної щедрості й глибокої порядності. Ці ж безцінні людські якості, любов до праці та повагу до народної моралі вони змогли прищепити й своїм дітям, яких у родині було п'ятеро. У спогадах Олексій Прокопович неодноразово зауважує, що на початковому етапі формування його фольклорно-пісенного й акторсько-режисерського світогляду головну роль відіграв саме батько – Прокіп Якович, який мав гарний голос і виразну артистичну манеру виконання пісень. «Це відбувалося найчастіше взимку, – пригадує в розмові Олексій Прокопович, – коли у вільний від сільськогосподарських робіт час він брався за шевське ремесло, виготовляв взуття для всієї родини. Хата наповнювалася співом, перетворюючись у своєрідний міні-театр, де слухачами була вся родина. Батьків репертуар був надзвичайно багатий і різноманітний, охоплюючи всі жанрові різновиди пісенного фольклору. Найулюбленишими були – «Ой на горі та жінці жнуть», «Засвіт встали козаченьки», «Гей, наливайте повнії чари» та багато інших».

Прикметно, що любов до театрального мистецтва Олексій Прокопович проніс у своєму серці крізь усе життя: завжди брав активну участь у концертах сільських самодіяльних колективів, виступаючи з читанням художніх творів, а також заявив про себе як неперевершений актор аматорських колективів, зокрема студентських, які робили театральні постановки за п'єсами класиків української літератури.

Піклуючись про сьогоденне студентство, яке, безсумнівно, потребує культурного розвитку, Олексій Прокопович зініціював у кінці 90-х – на початку 2000-х років відродження молодіжного театру «Прозріння», який за його часів «гримів» в університетських стінах. Навчаючись на той час уже в аспірантурі, я була запрошена взяти участь у прем'єрі вистави «Зрадлива доля» (про життя та творчість В. Н. Каразіна) за однойменною п'єсою героя даної статті. Цю подію згадую як одну з найцікавіших у моєму університетському житті. Численні репетиції, робота в студії звуко-



запису, справжня акторська гра на великій сцені й осмислене переживання головної ролі – ролі Марусі, першої дружини Василя Назаровича, не залишили мене, аматора театрального мистецтва, байдужою.

Незважаючи на всі згадані досить пристойні навантаження по навчально-виховній роботі О.П. Чугуй продовжував інтенсивно працювати на науковій ниві, досліджуючи елементи драматургічної форми в поезії та прозі. Слід зазначити, що предметом наукових зацікавлень О.П. Чугуя стає українська драматургія XIX століття (що й не дивно, зважаючи на театральне самовиховання й чималий досвід на аматорській режисерсько-акторській ниві). Передусім Олексія Прокоповича як літературознавця цікавить проблема вивчення спадщини одного з «корифеїв» українського театру – І.К. Карпенка-Карого. Пересічний талант і новаторство видатного драматурга й театрального діяча викликали зацікавлення в О.П. Чугуя ще в студентські роки під час написання дипломного дослідження – «Засоби зображення комічного в драматургії І. Карпенка-Карого (Тобілевича)». Ця перша карпенкознавча праця в науковому доробку філолога-каразінця згодом цілком логічно зініціювала й тему його кандидатської дисертації – «Драматургічна майстерність І. Карпенка-Карого», яку він захистив 1970 року. Цього ж року було оприлюднено монографію «Класик української драматургії (до 125-річчя І.К. Карпенка-Карого (Тобілевича)». Цінність цих розвідок вбачається в тому, що в них уперше було детально досліджено змістові аспекти комедіографії І. Тобілевича, зокрема фахово проаналізовано прийоми сюжетотворення, характеротворення, композиційні особливості, специфіку стилю, жанру, мовні особливості найбільш відомих п'єс драматурга.

Коло наукових інтересів О.П. Чугуя фокусується й навколо іншої знакової постаті в історії української літератури – Т.Г. Шевченка. Треба зазначити, що увагу яскравого представника харківської філологічної школи привертає передусім поетична творчість Тараса Григоровича, зокрема зовсім недосліджений її аспект – використання в ліричних та ліро-епічних творах елементів драматургічної форми. Результатом довготривалих і дискусійних наукових пошуків ученого-літературознавця стали фундаментальна монографія «Драматургічні елементи в ліриці Т.Г. Шевченка», яка вийшла друком 1989 року – до 175-річчя від дня народження Кобзаря, та дві окремі розвідки

про драматургізм поем Т. Шевченка. Взагалі упродовж 80-х років XX ст. Олексій Прокопович видрукував на сторінках «Вісника Харківського університету» та інших видань низку статей про особливості поетики основоположника нової української літератури, що дало підстави критикам поіменувати його науковий доробок як найбільше досягнення драматургічної шевченкіани означеного періоду.

Прикметно, що і зараз, перебуваючи на «заслуженому відпочинку» з 2010 року, Олексій Прокопович проявляє чималу активність на науковій ниві й не зраджує своїм шевченкознавчим дослідницьким інтересам, заявленим у попередні роки. Утім не менший науковий інтерес в О.П. Чугуя викликає й постать М. Гоголя, Г. Квітки-Основ'яненка, М. Старицького та О. Гончара – письменників, творами яких він захоплювався упродовж усього життя і які найбільше посприяли формуванню його естетичних смаків, любові до мистецтва взагалі та слова зокрема, а також вибору професії філолога. У цілому, науковий доробок О.П. Чугуя-літературознавця складає більше 100 публікацій як у фахових виданнях України (серед яких лідує «Вісник Харківського національного університету»), так і в періодичних – журналах та газетах.

Прикметно, що викладацьку й наукову діяльність Олексій Прокопович вдало поєднує з художньою творчістю, зокрема він заявив про себе на літературній ниві як неперевершений драматург: написав і оприлюднив більше 20 п'єс. У його творчому доробку налічуємо чимало різножанрових творів: і комедії («Замах на Чорта», «Юні чарівниці»), і трагедії («Сибірська дума», «Кривава прем'єра», «Чорна троянда», «Кримські русалки»), і трагікомедії («Червоний смерч» (що складається із двох частин – «Бенкет голодних» та «Весілля людоїдів»), «Вершина кохання», «Агонія дракона», «Знищити місто»), і драми («Лісові гості», «Велике пророцтво», «Зрадлива доля» тощо).

**Висновки і пропозиції.** Отже, ґрунтовно дослідивши життєпис сучасного українського драматурга Олексія Чугуя – його світогляд, мораль, уподобання, темперамент, переконаємося в тому, що цей біографічний дискурс, по-перше, стане своєрідним ключем-коментарем до його творчого доробку, в якому прочитуються автобіографічні мотиви, а по-друге, допоможе читацькій аудиторії створити цілісне уявлення про авторську картину світу Чугуя-драматурга.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Вірченко Т. Дискурс, еволюція, типологія художніх конфліктів української драматургії 1990–2010 років. (Автореф. дис. ... д-ра філол. наук: спец. 10.01.01 «Українська література»). Львівський національний університет ім. І. Франка. Львів, 2012. 32 с.
2. Конончук Т. І. Вітаємо з добрим ужином: просвітянину і драматургу Олексієві Чугую – 80. Слово Просвіти, 2015. № 4 (796), 29 січня – 4 лютого, С. 15.
3. Куриленко І. А. Багатогранність таланту О. П. Чугуя: учителя, літературознавця, драматурга. Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія «Філологія», (80), 2019. С. 35–39.
4. Новиков А. «Театр абсурду» Олексія Чугуя. Українська література в загальноосвітній школі. Науково-методичний журнал, 2013. № 12. С. 11–13.
5. Телехова О. П. Драматургія О. П. Чугуя: інсценізація роману О. Гончара «Собор». Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія: Філологія. Випуск 80, 2019. С. 30–34.
6. Тхорук Р. Художній світ сучасної української драми (1990-2002): наздоганяючи традицію. Записки наукового товариства імені Шевченка. Т. ССXLV. Праці театрознавчої комісії. Львів, 2003. С. 417–429.

## REFERENCES

1. Virchenko T. Dyskurs, evoliutsiia, typologiiia khydozhnich konfliktiv ukrainskoi dramaturgii 1990–2010 rokiv. [Discourse, evolution, typology of artistic conflicts of Ukrainian drama of 1990–2010] (Abstract of the dissertation ... Doctor of Philology: specialty 10.01.01 “Ukrainian Literature”). Ivan Franko National University of Lviv, Lviv, 2012. 32 p. [in Ukrainian].
2. Kononchuk T. Vitaiemo z dobrym uzhunkom; prosvitianyinu I dramaturgu Oleksiievi Chuhuyu – 80. [Congratulations on a good dinner: educator and playwright Alexei Chuhay – 80]. Slovo Prosviti, 4 (796), January 29 – February 4, 2015. p. 15. [in Ukrainian].
3. Kurilenko I. Bagatogrannist talantu O. P. Chuhuia: uchytielia, literaturoznavsia, dramaturga. [Versatility of O.P.Chuguy’s talent: teacher, literary critic, playwright]. Bulletin of Kharkiv National University named after V. N. Karazin. Series “Philology”, 2019. № 80, pp. 35–39. [in Ukrainian].
4. Novikov A. “Teatr absurdu” Olexiia Chuhuia. [“Theater of the Absurd” by Alexei Chuguy]. Ukrainian Literature in the Global Educational School. Scientific and methodical journal, 2013. № 12. pp. 11–13. [in Ukrainian].
5. Telekhova O. Dramaturhiia O. P. Chuhuia: instsenizatsiia romanu O. Honchara “Sobor”. [Playwriting by O. P. Chuguy: staging of the novel “The Cathedral” by O. Honchar] Bulletin of Kharkiv National University named after V. N. Karazin. Series “Philology”, 2019. № 80, pp. 30–34 [in Ukrainian].
6. Thoruk R. Khudozhnii svit suchasnoi ukrainskoi dramy (1990–2002): nazdohaniyaiuchy tradytsiiu [The artistic world of modern Ukrainian drama (1990-2002): catching up with tradition]. Notes of the scientific partnership named after Shevchenko. T. ССXLV. Pratsi theatrical committee. Lviv, 2003. pp. 417–429 [in Ukrainian].

УДК 811.111'367:17.022.1:821.111(73)  
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/60-4-22>

**Лілія ШПАК,**  
[orcid.org/0000-0002-3294-7499](https://orcid.org/0000-0002-3294-7499)  
магістр філології,

Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка  
(Тернопіль, Україна) [pasichnyknataly1984@gmail.com](mailto:pasichnyknataly1984@gmail.com)

**Наталія ЖОРНЯК,**  
[orcid.org/0000-0001-9225-235X](https://orcid.org/0000-0001-9225-235X)  
кандидат педагогічних наук, доцент кафедри іноземних мов  
Національного університету «Львівська політехніка»  
(Львів, Україна) [nataliazhorniak@gmail.com](mailto:nataliazhorniak@gmail.com)

**Олена ФЕДОРИШИН,**  
[orcid.org/0000-0002-0155-1125](https://orcid.org/0000-0002-0155-1125)  
викладач кафедри іноземних мов  
Національного університету «Львівська політехніка»  
(Львів, Україна) [oleno4ka1991@gmail.com](mailto:oleno4ka1991@gmail.com)

## ОБРАЗНА КОНЦЕПТУАЛЬНА ТА ТВОРЧА МЕТАФОРИ В ПОЕЗІЇ ЕМІЛІ ДІКІНСОН

У статті встановлено, що у створенні гіпотези когнітивного перекладу для концептуальної образної метафори та творчої метафори, що має структуру неконвенційно проєктованих доменів, ми виходили з ідеї структурності образного проєктування, яка виводиться з гіпотези інваріантності (Invariance Hypothesis) Дж. Лакоффа, основний принцип якої звучить так: метафоричне проєктування зберігає когнітивну топологію (імідж-схематичну структуру) домену джерела (причому тією мірою, до якої вона співпадає зі структурою домену цілі). Вказано, що у світлі цієї гіпотези конвенційні образи, що проєктуються в контексті структурного образних та творчих метафор, є інваріантами: вони зберігають таку ж інваріантну образ-схему, накладаючи частини на частини, ціле на ціле, контейнери на контейнери, шляхи на шляхи тощо. Проєктуючи цей принцип у сферу дослідження образної творчої концептуальної метафори, ми розглядаємо її як структурно вмотивовану одиницю, яка охоплює дві когнітивні структури – образи, що проєктуються. Відтак ми звертаємо увагу на структурні характеристики цих образів, а більш конкретно – на їх взаємодію один з одним у процесі створення концептуальної образної метафори як структурно інтегрованого та скоординованого когнітивного цілого. Іншими словами, кожному проєктуванню, що здійснюється з домену джерела в цільовий домен, відповідає візуальна модель – сплав двох образів, які, взаємодіючи один з одним, навіюють напівнастрої чи напівідеї, пов'язані з осягненням екзистенційних основ світу. При цьому, як видно з укладеної таблиці, якщо концептуальне проєктування формулюється як констатація когнітивного змісту, то візуальна модель – як баланс двох образних сутностей, де на перший план виходить саме образ, що належить домену джерела, адже в метафорі йдеться про смисл, а точніше – про його осягнення, яке повинно бути здійсненим саме за допомогою цього образу.

**Ключові слова:** метафора, образна метафора, концептуальна метафора, творча метафора, поетичний текст, структура образів, художній дискурс.

**Liliia SHPAK,**

*orcid.org/0000-0002-3294-7499*

*Master of Philology*

*Ternopil Volodymyr Hnatiuk National Pedagogical University*

*(Ternopil, Ukraine) pasichnyknataly1984@gmail.com*

**Nataliia ZHORNIAK,**

*orcid.org/0000-0001-9225-235X*

*Candidate of Pedagogical Sciences,*

*Associate Professor at the Department of Foreign Languages*

*Lviv Polytechnic National University*

*(Lviv, Ukraine) nataliazhorniak@gmail.com*

**Olena FEDORYSHYN,**

*orcid.org/0000-0002-0155-1125*

*Lecturer at the Department of Foreign Languages*

*Lviv Polytechnic National University*

*(Lviv, Ukraine) oleno4ka1991@gmail.com*

## FIGURATIVE CONCEPTUAL AND CREATIVE METAPHORS IN THE POETRY OF EMILY DICKINSON

*The article establishes that in creating a hypothesis of cognitive translation for a conceptual figurative metaphor and a creative metaphor that has a structure of unconventionally designed domains, we proceeded from the idea of the structurality of figurative design, which is derived from the hypothesis of invariance (Invariance Hypothesis) of J. Lakoff, the main principle of which sounds yes: metaphorical design preserves the cognitive topology (image-schematic structure) of the source domain (and to the extent that it coincides with the structure of the target domain). It is indicated that in the light of this hypothesis, conventional images projected in the context of structuring figurative and creative metaphors are invariants: they preserve the same invariant image-scheme, superimposing parts on parts, whole on whole, containers on containers, paths on paths, etc. Projecting this principle into the field of research of figurative creative conceptual metaphor, we consider it as a structurally motivated unit that encompasses two cognitive structures – projected images. Therefore, we pay attention to the structural characteristics of these images, and more specifically, to their interaction with each other in the process of creating a conceptual figurative metaphor as a structurally integrated and coordinated cognitive whole. In other words, each projection carried out from the source domain to the target domain corresponds to a visual model – a fusion of two images that, interacting with each other, evoke half-moods or half-ideas related to understanding the existential foundations of the world. At the same time, as can be seen from the attached table, if conceptual design is formulated as a statement of cognitive content, then a visual model is a balance of two figurative entities, where the image that belongs to the domain of the source comes to the fore, because the metaphor is about meaning, or rather – about its understanding, which should be carried out precisely with the help of this image.*

**Key words:** *metaphor, figurative metaphor, conceptual metaphor, creative metaphor, poetic text, image structure, artistic discourse.*

**Постановка проблеми.** Важливим моментом, що визначив теоретичні засади запропонованої нами гіпотези когнітивного перекладу для концептуальної образної метафори, є ідея «візуальної моделі» (a visual template) Д. Гліссона (Gleason, 2009), яка інтегрує в парадигму КТМ ідею, співзвучну ідеї «картинного бачення» ('picture-thinking'), або ж «бачення як» ('seeing as') М. Гестера (Hester, 1966) – ідеї абсолютного злиття смислу та образу при одночасній активації підсвідомих, інтуїтивних чинників осягнення явищ. За Д. Гліссоном, «візуальна модель» («візуальний шаблон» (a visual template) – це «дещо менш абстрактна від образ-схеми» «абстрактна фігура-посередник» (Gleason, 2009), яка дозволяє читачеві «ковзати між двома

образами [що проектується], не об'єднуючи їх» (Gleason, 2009). При створенні гіпотези когнітивного перекладу для концептуальної образної метафори це поняття є не менш важливою теоретичною опорою, аніж поняття образу-схеми при створенні аналогічної гіпотези для поетично трансформованої концептуальної метафори.

**Аналіз досліджень.** У нашій статті нами вивчаються характеристики структури образів, які Дж. Лакофф визначає як атрибутивну структуру (attribute structure) (Lakoff, 2009 : 90), що охоплює такі аспекти, як: колір, інтенсивність освітлення, фізична форма, кривизна [ibid], адже все це має не першочергове значення при відтворенні метафори в художньому дискурсі.



Не менш велика увага звертається нами на динамічні характеристики образів, що проектується у процесі генерування та сприйняття концептуальної образної метафори, оскільки в поезії, а тим більше поезії такого рівня, як Е. Дікінсон, домінують образи, які окреслюються Дж. Лакоффом як (*dynamic image*) (Lakoff, 2009 : 90). Врахування цих характеристик, як буде показано в ході практичного аналізу, може становити ключову важливість для розуміння функціонування деяких метафор та пошуків шляхів відтворення їх у перекладі.

**Мета статті.** проаналізувати особливості образної концептуальної та творчої метафори в поезії Емілі Дікінсон.

**Виклад основного матеріалу.** Проектуючи засадничий принцип гіпотези інваріантності Дж. Лакоффа у сферу дослідження творчої концептуальної метафори, що має структуру неконвенційно проєктованих доменів, ми розглядаємо її як структурно вмотивовану одиницю, що, як і у випадку конвенційної концептуальної метафори, охоплює дві когнітивні структури: домени, що проектується – з тією різницею, що проектування, яке при цьому відбувається, має не конвенційний, а унікальний, творчий характер.

У процесі створення гіпотези когнітивного перекладу для концептуальної образної метафори та творчої метафори, що має структуру неконвенційно проєктованих доменів, нами було укладено об'єднану комплексну модель аналізу концептуальної образної та творчої метафор, який охоплює:

- топологічний аналіз;
- структурний аналіз;
- фреймово-сценарний аналіз.

Топологічний аналіз концептуальної образної та творчої метафор зокрема, передбачає:

- визначення типу метафори;
- створення орієнтовної назви метафори з урахуванням образів (для концептуальної образної) або доменів (для творчої метафори, що має структуру неконвенційно проєктованих доменів), що проектується;

- ідентифікація активованої епістемної моделі;
- окреслення основного значеннєвого фокусу;

Структурний аналіз, у свою чергу, передбачає:

- ідентифікацію закладеної в метафору візуальної моделі (для концептуальної образної) або концептуальних доменів (для творчої метафори, що має структуру неконвенційно проєктованих доменів);

- визначення конфігурації концептуальних проєктувань, що структурують метафору, та від-

повідних їм візуальних моделей (для творчої комплексної метафори, що має структуру неконвенційно проєктованих доменів);

- ідентифікацію образів джерела та їх аналіз, що включає дослідження таких аспектів: атрибутивна структура; характер (за критерієм статичності / динамічності); характер образного ефекту (для динамічних).

І, накінець, фреймово-сценарний аналіз концептуальної образної та творчої метафор передбачає:

- ідентифікацію активованої фреймової структури;

- характеристику окремих компонентів цієї структури (етапи, лінійна послідовність, причинні зв'язки, ціль);

- простеження сюжетної канви (для розширених метафор з елементом сюжетності);

- визначення інтенціональних характеристик сценарію в аспекті аттитюдів (евалюативні та емоційні аттитюди, аттитюди очікувань, акційні аттитюди) та в аспекті вірувань (якщо це можливо визначити з контексту);

- визначення інтенціональних характеристик сценарію у смисловому аспекті.

Продемонструємо можливості застосування розробленого підходу спочатку на прикладі аналізу творчої метафори, що має структуру неконвенційно проєктованих доменів. Для цього звернемось до метафори, яка є характерною для поезії і, зокрема, для поезії Е. Дікінсон, а саме до комплексної структурної метафори, опосередковано якою автор дістає можливість створити власну проєкцію сприйняття світу і буття в ньому людини і залучити до цього сприйняття читача. Представимо цю метафору з контексту твору Е. Дікінсон 'She sweeps with many-colored brooms' (Dickinson, 1976) та його перекладу у версії О. Зуєвського (Дікінсон, 1991) та у нашій версії (табл. 1).

У цьому випадку перед нами концептуальна творча комплексна розширена структурна метафора ЗАХІД СОНЦЯ – ЦЕ ПРИБИРАННЯ, у контексті якої проектується два загалом неспівмірних і непорівнюваних домени, які в її контексті, однак, отримують динамічно-структурну та пропозиційно-орієнтаційну цілісність. Комунікативна ціль, закладена в метафору такого типу, – це, за Дж. Стіном, "реконцептуалізація домену джерела опосередковано доменом цілі" (Steen, 2009 : 21), яка, у свою чергу, здійснюється через реконцептуалізацію її структурного та фреймово-сценарного змісту.

**Висновки.** Структурний зміст комплексної творчої метафори, як вже було зазначено вище,

Таблиця 1

<b>Загальний блок</b>	
<b>1</b>	<b>2</b>
Орієнтовна назва метафори	“ЗАХІД СОНЦЯ – ЦЕ ПРИБИРАННЯ”
Тип метафори	Концептуальна творча комплексна розширена структурна метафора
Підтип метафори	Споглядально-рефлексивна & сюжетна
Активована епістемна модель	Романтизм
Основний фокус значення	Ідея одухотвореності світу; ідеї таємниці світу і таємниці жіночності
<b>Структурний блок</b>	
Домен джерела & цільовий домен (для творчої метафори, що має структуру неконвенційно проєктованих доменів)	<ul style="list-style-type: none"> <li>– Прибирання</li> <li>– Захід сонця</li> </ul>
Концептуальні проєктування, що структурують метафору (для творчих комплексних метафор, що мають структуру неконвенційно проєктованих доменів)	<ul style="list-style-type: none"> <li>– Промені призахідного сонця – це господиня;</li> <li>– ефекти, що створюються цими променями, – це мітла;</li> <li>– смуги на вечірньому небі – це клапті і смужки тканини;</li> <li>– кольори води, що відбила вечірнє небо, – це обрізки тканини й одночасно дорогоцінні камені;</li> <li>– зміна кольорів неба і води – це розкидання обрізків тканини;</li> <li>– об’єкти [імовірно, дерева, хмари], що рухається на вітрі – це фартух господині, який здіймається в повітря;</li> <li>– зміна вечірніх кольорів неба на темряву і зірки – це танення в зірках кольорової мітли</li> </ul>
Візуальні моделі	<ul style="list-style-type: none"> <li>– Господиня – промені призахідного сонця;</li> <li>– мітла – ефекти, що створюються цими променями;</li> <li>– клапті і смужки тканини, що розлітаються вгорі, – смуги на вечірньому небі;</li> <li>– обрізки тканини й одночасно дорогоцінні камені, що плывуть по воді, – кольори води, що відбила вечірнє небо;</li> <li>– розкидання обрізків тканини – зміна кольорів неба і води;</li> <li>– фартух, який здіймається в повітря – об’єкти [імовірно, дерева, хмари], що рухається на вітрі;</li> <li>– танення в зірках кольорової мітли – зміна вечірніх кольорів неба на темряву і зірки</li> </ul>
Образи джерела	Господиня, мітла, водойма, клапті, нитки, фартух, зорі
Характер образів джерела за критерієм статичності / динамічності	Образи мають динамічний характер: спочатку має місце неохайна досконалість розкидання клаптів і літання фартухів, а потім вся картина зникає в таємниці.
Характер образного ефекту (для динамічних)	<ul style="list-style-type: none"> <li>– ефект розкидання і розкиданості;</li> <li>– ефект плавного щезання</li> </ul>
Атрибутивна структура образів джерела	Мітла господині барвиста; обривки ниток, що плавають розкидані на воді, мають пурпуровий колір; вони мають структуру торочок (‘a Purple Ravelling’); дорогоцінні камені – це смарагди і янтар; господиня знаходиться на заході, а смарагди – на сході.
<b>Фреймово-сценарний блок</b>	
Активована фреймова структура	Базовий досвід, який організовує пропозиційні та орієнтаційні характеристики ситуації, пов’язаної з фреймом прибиранням; дитячі установки, пов’язані з фреймом вечірнього відходу додому; базова орієнтація у структурі фрейму призахідного сонця.
Окремі компоненти фреймово-сценарної структури (етапи, лінійна послідовність, причинні зв’язки, ціль)	<ul style="list-style-type: none"> <li>– замітання здійснюється з ціллю прибрати як-небудь розкидані клапті і шматки сміття;</li> <li>– якщо мести не дуже охайно, навколо здіймаються пилюка і залишаються розводи</li> </ul>
Сюжетна канва (для сюжетних метафор)	Господиня мете барвистою мітлою край неба і залишає неприбраною поверхню води. Від того на воді з’являються напів нитки, напів дорогоцінні камені. Лірична героїня просить її повернутись і прибрати, але Господиня разом з мітлою щезають у зорях.

1	2
Інтенціональні характеристики сценарію: аспект аттитюдів	– емоційні аттитюди: майже невловимі, але все ж по-дитячому яскраві настрої, пов'язані з відчуттям таємниці й одухотвореності світу; відчуття причетності до таємниці жіночності й ідентифікації себе з господинею (для жінок); – акційний аттитюд: дитяча установка на відхід додому з настанням темряви; – віра: дитяча віра в чудо
Інтенціональні характеристики сценарію: смисловий аспект	– Світ – це таємниця; – жіночність – це тамниця також: у ній інколи має місце неохайність буднів, але це також досконалість

становить сукупність переважно конкретно-образно представлених концептуальних проектувань (творчі онтологічні метафори, одна з яких персоніфікація), реконцептуалізація яких пов'язана з типом сприйняття, що може бути окресленим як «картинне бачення», або ж «бачення як» (Hester, 1966). Іншими словами, кожному проектуванню, що здійснюється з домену джерела в цільовий домен, відповідає візуальна модель – сплав двох образів, які, взаємодіючи один з одним, навіюють напівнастрої чи напівідеї, пов'язані з осягненням екзистенційних основ світу. При цьому, як видно з укладеної таблиці, якщо концептуальне проектування формулюється як констатація когнітивного змісту, то візуальна модель – як баланс двох образних сутностей, де на перший план виходить саме образ, що належить домену джерела, адже в метафорі йдеться про смисл, а точніше – про його осягнення, яке повинно бути здійсненим саме за допомогою цього образу. Відтак свідомість читача, який сприймає цю метафору, теоретично може зловити ідею, закладену в певне концептуальне проектування: він знає, скажімо, що кольорами води, що відбила вечірнє небо, відповідають обрідки тканини, але його підсвідомість у цей час творить дивну, не до кінця зрозумілу для нього напівказку, в якій співіснують смуги вечірнього неба – і водночас розкидані по воді невагомні клапти, і грань між ними невловима, що власне

і становить поезію. Все це відповідно повинен відчутти і передати перекладач, але, на противагу читачеві, він мусить знати анатомію активації такої роботи підсвідомості, враховуючи не лише уявлення про концептуальні проектування, характерні для творчої комплексної метафори, та відповідні їм візуальні моделі, але й про характеристики образної складової цих моделей, що проектується з домену джерела, а саме характер образів за атрибутивною структурою та за відповідністю критерію статичності / динамічності, щоб належно відтворити це в перекладі. В аналізованому випадку клапти на воді мають кольори дорогоцінних каменів і, очевидно, ними і є, і характер їх динамічний: вони спочатку створюють ефект текучості, а потім – у контексті всієї картини – плавного щезання. Бачення окреслених нюансів є при перекладі поезії надзвичайно важливим, адже це і є ті аспекти, про які Е. Табаковська писала як про «ледь уловимі виміри образності», які «наче мазки пензлем на картині – співіснують і співпрацюють у створенні зв'язного гамонійного полотна» (Табаковська, 2013 : 102, 103). І якщо ці аспекти мають певну форму або певний колір, якщо вони злітають чи плывуть, то все це повинно бути відтворено, адже разом з ними буде текти або злітати уява читача, і саме в цій динамічній формі буде працювати його образне мислення – образно-інтуїтивне осягнення речей.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Gleason D.W. The Visual Experience of Image Metaphor: Cognitive Insights into Imagist Figures. *Poetics Today*. 2009. Vol. 30, nr. 3. P. 423–470.
2. Hester M.B. Metaphor and Aspect Seeing. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*. 1966. V. 25-2. P. 205–212.
3. Lakoff G. *More than Cool Reason: a Field Guide to Poetic Metaphor*. Chicago: The University of Chicago Press, 1989. 237 p.
4. Steen G. From linguistic form to conceptual structure in five steps: analyzing metaphor in poetry. *Cognitive poetics: goals, gains and gaps* / [edited by Geert Brone, Jeroen Vandaele]. Berlin: Walter de Gruyter GmbH & Co. KG, 2009. P. 197–222.
5. *The Complete Poems of Emily Dickinson* / ed. Thomas H. Johnson. Boston, Toronto: Little, Brown and Company Limited, 1976. 770 p.
6. Дікінсон Е. Лірика / Е. Дікінсон: 3 англ. / упоряд. та передм. С. Павличко. К.: Дніпро, 1991. 301 с.

7. Табаковська Е. Когнітивна лінгвістика і поетика перекладу / Е. Табаковська; пер. [з англ.] С. Тюпа. Івано-Франківськ: Вид-во Прикарпатського національного університету ім. В. Стефаника, 2013. 203 с.

#### REFERENCES

1. Gleason D.W. The Visual Experience of Image Metaphor: Cognitive Insights into Imagist Figures. *Poetics Today*. 2009. Vol. 30, nr. 3. P. 423–470.
2. Hester M.B. Metaphor and Aspect Seeing. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*. 1966. V. 25-2. P. 205–212.
3. Lakoff G. *More than Cool Reason: a Field Guide to Poetic Metaphor*. Chicago: The University of Chicago Press, 1989. 237 p.
4. Steen G. From linguistic form to conceptual structure in five steps: analyzing metaphor in poetry. *Cognitive poetics: goals, gains and gaps* / [edited by Geert Brone, Jeroen Vandaele]. Berlin: Walter de Gruyter GmbH & Co. KG, 2009. P. 197–222.
5. *The Complete Poems of Emily Dickinson* / ed. Thomas H. Johnson. Boston, Toronto: Little, Brown and Company Limited, 1976. 770 p.
6. Dickinson E. *Liryka* [Dickinson E. Lyrics] / E. Dickinson: Z anhl. / uporiad. ta peredm. S. Pavlychko. K.: Dnipro, 1991. 301 s. [in Ukrainian].
7. Tabakovska E. *Kohnityvna linhvistyka i poetyka perekladu* [Cognitive linguistics and poetics of translation] / E. Tabakovska; per. [z anhl.] S. Tiupa. Ivano-Frankivsk: Vyd-vo Prykarpatskoho natsionalnoho universytetu im. V. Stefanyka, 2013. 203 s. [in Ukrainian].



УДК 811.111'367:17.022.1:821.111(73)

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/60-4-23>

**Лілія ШПАК,**

[orcid.org/0000-0002-3294-7499](https://orcid.org/0000-0002-3294-7499)

магістр філології

Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка

(Тернопіль, Україна) [pasichnyknataly1984@gmail.com](mailto:pasichnyknataly1984@gmail.com)

**Анастасія СИЗЕНКО,**

[orcid.org/0000-0001-8443-7813](https://orcid.org/0000-0001-8443-7813)

кандидат філологічних наук,

доцент кафедри іноземних мов економічного факультету

Київського національного університету імені Тараса Шевченка

(Київ, Україна) [pasichnyknataly1984@gmail.com](mailto:pasichnyknataly1984@gmail.com)

**Ольга ПАВЛЕНКО,**

[orcid.org/0000-0003-3233-6361](https://orcid.org/0000-0003-3233-6361)

кандидат педагогічних наук,

доцент кафедри англійської мови технічного спрямування

Національного технічного університету України

«Київський політехнічний інститут імені Ігоря Сікорського»

(Київ, Україна) [pavlenko.olha@lil.kpi.ua](mailto:pavlenko.olha@lil.kpi.ua)

## ФРЕЙМОВО-СЦЕНАРНИЙ ЗМІСТ ОРГАНІЗАЦІЇ МЕТАФОРИ В ПОЕЗІЇ ЕМІЛІ ДКІНСОН

У статті проаналізовано особливості фреймово-сценарного змісту організації метафори в поезії Емілі Дкінсон. Запропоновану гіпотезу було апробовано для аналізу, по-перше, поетично трансформованих конвенційних концептуальних метафор і, по-друге, творчих концептуальних метафор, включно з творчою образною метафорою та творчою метафорою, що має структуру неконвенційно проєктованих концептуальних доменів, представлених у контексті поезій видатної представниці американської поезії XIX ст. – Емілі Дкінсон, а також у контексті перекладів цих поезій, виконаних українськими поетами М. Габлевич, М. Стріхою, О. Зуєвським, О. Гриценком, та наших власних перекладів. Аналіз показав усі переваги комбінування структурного та фреймово-сценарного типів аналізу поетично трансформованої концептуальної метафори. Такий підхід допомагає оцінити структурні характеристики метафори через призму її потенційного сприйняття цільовим читачем, передбачивши міру її особливості залучення в це сприйняття різних видів фреймових диспозицій починаючи від пропозиційно-орієнтаційних і закінчуючи диспозиціями інтенціональності. Для поетично трансформованої конвенційної концептуальної метафори це буде мати наслідком оптимальні рішення на рівні образу-схеми, концептуальних проєктувань та додаткових аспектів образності, а для творчих концептуальних метафор – віднайдення оптимального балансу статичних та динамічних характеристик образів, які повинні бути відтворені в перекладі. Варто, однак, зазначити, що становлення цього напряму наразі лише відбувається. Роботи, виконані в його руслі, з'являються радше калейдоскопічно й не охоплюють тих ніш, які, як передбачається, повинні бути систематично заповнені в майбутньому. Це, зокрема, стосується вироблення когнітивних засад дослідження перекладу поетичної метафори. Наразі це не створено диференційованого підходу до вивчення особливостей відтворення поетично трансформованих конвенційних концептуальних метафор та творчих концептуальних метафор, і зокрема творчої образної метафори та творчої метафори, що має структуру неконвенційно проєктованих концептуальних доменів.

**Ключові слова:** художній дискурс, метафора, концептуальні домени, фрейм, фреймово-сценарний зміст, когнітивістика, концептуальна метафора.

**Liliia SHPAK,**

*orcid.org/0000-0002-3294-7499*

*Master of Philology,*

*Volodymyr Hnatiuk Ternopil National Pedagogical University  
(Ternopil, Ukraine) pasichnyknataly1984@gmail.com*

**Anastasiia SYZENKO,**

*orcid.org/0000-0001-8443-7813*

*PhD in Philology,*

*Associate Professor at the Department of Foreign Languages, Faculty of Economics,  
Taras Shevchenko National University of Kyiv  
(Kyiv, Ukraine) pasichnyknataly1984@gmail.com*

**Olha PAVLENKO,**

*orcid.org/0000-0003-3233-6361*

*PhD in Education,*

*Associate Professor at the Department of English for Engineering № 1  
National Technical University of Ukraine "Igor Sikorsky Kyiv Polytechnic Institute"  
(Kyiv, Ukraine) pavlenko.olha@ill.kpi.ua*

## FRAME-SCREEN CONTENT OF THE ORGANIZATION OF METAPHORS IN EMILY DICKINSON'S POETRY

*The article analyzes the features of the frame-scenario content of metaphor organization in Emily Dickinson's poetry. The proposed hypothesis was tested to analyze, firstly, poetically transformed conventional conceptual metaphors and, secondly, creative conceptual metaphors, including creative figurative metaphor and creative metaphor having the structure of unconventionally designed conceptual domains, presented in the context of the poetry of an outstanding representative of American poetry of the 19th century – Emily Dickinson, as well as in the context of translations of these poems by Ukrainian poets M. Hablevych, M. Strykha, O. Zuyevsky, O. Hrytsenko, and our own translations. The analysis showed all the advantages of combining structural and frame-scenario types of analysis of a poetically transformed conceptual metaphor. This approach helps to evaluate the structural characteristics of the metaphor through the prism of its potential perception by the target reader; predicting the degree and features of involvement in this perception of various types of frame dispositions, starting with propositional-orientational dispositions and ending with dispositions of intentionality. For a poetically transformed conventional conceptual metaphor, this will result in optimal solutions at the level of image-schema, conceptual designs and additional aspects of imagery, and for creative conceptual metaphors – finding the optimal balance of static and dynamic characteristics of images that must be reproduced in translation. It is worth noting, however, that the formation of this direction is currently only taking place. The works made in its direction appear rather kaleidoscopically and do not cover those niches that, as it is assumed, should be systematically filled in the future. This, in particular, concerns the development of the cognitive foundations of the study of poetic metaphor translation. So far, a differentiated approach to the study of the peculiarities of the reproduction of poetically transformed conventional conceptual metaphors and creative conceptual metaphors, and in particular creative figurative metaphor and creative metaphor with a structure of unconventionally designed conceptual domains, has not yet been created.*

**Key words:** *artistic discourse, metaphor, conceptual domains, frame, frame-scenario content, cognitive science, conceptual metaphor.*

**Постановка проблеми.** Актуальність нашого дослідження полягає у спробі теоретичного аналізу та практичної апробації гіпотези когнітивного перекладу метафори в поетичному дискурсі, пристосовавши цю гіпотезу до диференційованого вивчення засадничих особливостей відтворення поетично трансформованих конвенційних концептуальних метафор та творчих концептуальних метафор, і зокрема творчої образної метафори та творчої метафори, що має структуру неконвенційно проєктованих концептуальних доменів. Емпіричним матеріалом для цього дослідження слугували метафори, представлені в

контексті поезій видатної представниці американської поезії XIX ст. – Е. Дікінсон, а також перекладів цих поезій, виконаних українськими поетами М. Габлевич, М. Стріхою, О. Зуєвським, О. Гриценком, та наших власних перекладів.

**Аналіз досліджень.** Друга половина XX століття позначилася кардинальною зміною підходу до вивчення метафори. У вимірі когнітивно-дискурсивної парадигми, представлені працями таких дослідників, як Дж. Лакофф (Lakoff, 2009), М. Гестер (Hester, 1966), Дж. Стін (Steen, 2009), Д. Гліссон (Gleason, 2009), метафора розглядається як один з центральних інструментів

концептуалізації досвіду, і її ознаки охоплюють не лише структурні диспозиції (характеристики образу-схеми, візуальної моделі та інших аспектів образності у поєднанні зі смисловими характеристиками, що визначають особливості їх компонування та крос-доменного проектування), але й фреймово-сценарні диспозиції як комплекс пропозиційних та орієнтаційних аттитюдів у поєднанні з емоційно-евалюативними, а також з аттитюдами вірувань.

Варто, однак, зазначити, що становлення цього напрямку наразі лише відбувається. Роботи, виконані в його руслі, з'являються радше калейдоскопічно й не охоплюють тих ніш, які, як передбачається, повинні бути систематично заповнені в майбутньому. Це, зокрема, стосується вироблення когнітивних засад дослідження перекладу поетичної метафори. Наразі ще не створено диференційованого підходу до вивчення особливостей відтворення поетично трансформованих конвенційних концептуальних метафор та творчих концептуальних метафор, і зокрема творчої образної метафори та творчої метафори, що має структуру неконвенційно проєктованих концептуальних доменів; поза увагою дослідників залишається також питання відтворення феномена розширеної, або ж мегаметасфори, яка структурує значні пласти художнього дискурсу. І тому для випрацювання в цьому напрямку хоча б початкових підходів належить насамперед оглянути висновки, зроблені у процесі роботи з метафорою в найбільш широкому контексті когнітивно спрямованих перекладознавчих студій, включно з висновками, що були сформульовані при вивченні її відтворення в різних дискурсивних вимірах, з метою підбору тих ідей, що становлять засадничі принципи дослідження перекладу метафори на всіх рівнях її функціонування. Відтак ці ідеї потрібно систематизувати і представити у комплексному поєднанні з новими, спеціально розробленими з метою дослідження відтворення метафори у вимірі поетичного дискурсу.

**Мета статті.** Метою статті є вивчення та аналіз особливостей фреймово-сценарного змісту організації метафори в поезії Емілі Дікінсон.

**Виклад основного матеріалу.** Що стосується фреймово-сценарного змісту, що організовує цю метафору на субдоменному рівні, надаючи зчепленості та узгодженості її пропозиційним та орієнтаційним характеристикам, то все це підлягає опрацюванню та відтворенню з метою конструювання загального образно обумовленого змісту, який повинен скластися в уяві читача як цілісний гештальт. В аналізованому випадку мова насам-

перед йде про активацію фрейму прибирання і, зокрема, того аспекту закладених у нього причинно-наслідкових зв'язків, який формулюється як «якщо мести не дуже охайно, навколо здіймаються пилюка і залишаються розводи». Елементи цієї неохайності власне і мають бути збереженими з метою актуалізації відповідної інтенційної характеристики сприйняття: замилювання і легкого успіху, пов'язані зі знанням про недосконалу досконалість буднів. Життя прекрасне і всіх своїх нюансах, і господиня водночас є володаркою таємниці, навіть якщо навколо неї валяється сміття, адже воно має властивість перетворюватися в дорогоцінне каміння і вдома, і на воді. Тобто якщо структурний та фреймовий зміст метафори буде відтворений належно, то ця думка як смисловий аспект інтенціональної характеристики сценарію повинна виникнути у читача також.

Оглядаючи відтворення аналізованої метафори в перекладі О. Зуєвського (Дікінсон, 1991), можна побачити, що цей переклад є загалом досить цікавим у передачі структурного та фреймово-сценарного змісту. З його контексту легко актуалізується базовий досвід, що організовує пропозиційні та орієнтаційні характеристики фрейму прибирання і, зокрема, прибирання не зовсім старанного: образи загалом динамічні (сенси «випало», «згубила», «розкидаєш»), за рахунок чого відтворюється одне з ключових концептуальних проєктувань – «зміна кольорів неба і води – це розкидання обрізків тканини» та відповідна йому образна модель, причому ефект динамізму зберігається впритул до моменту зникнення мітли, що простежується у посиленні концептуального проєктування «фартух, який здіймається в повітря – об'єкти [імовірно, дерева, хмари], що рухається на вітрі» сенсилами «круговерть». Стосовно атрибутивної структури образів джерела, то тут також має місце підсилення ефекту потрібної візуальної моделі «обрізки тканини й одночасно дорогоцінних каменів, що пливають по воді, – кольори води, що відбила вечірнє небо», де з образом цілі одночасно взаємодіють два образи джерела – «нитки» і «дорогоцінні камені» сенсилами «розквітання» («нитки бурштину, що розцвів»), що, як можна припустити, спрямовано на посилення ефекту поєднання смислів досконалості та розкидання.

На противагу цій версії, наш переклад має експериментальний характер, оскільки спрямований на дитячу аудиторію. У зв'язку з цим у кінці вірша особливо посилено фрейм відходу додому («І гасне день: це час додому йти») сенсилами усталеності, заведеності розпорядку. Спрямування на дитячу аудиторію простежується також у макси-

мальному скороченні смислового аспекту в порівнянні з посиленням образного. Зокрема, вірш має форму загадки: в ньому експліцитно не представлені смисли вечора – враження вечора виводиться виключно з особливостей акцентації імпресії образів джерела. Зокрема, в цій версії має місце посилення атибутивних характеристик ниток-торочок ('a Purple Ravelling'), але знову-таки за рахунок привнесення елемента загадки: нитки в нас втрачають свій ліловий колір, але починають торочитися прямо з-за хмар, і діти мають уявити, можливо, попередньо розглянувши відповідний малюнок або ж намалювавши і розфарбувавши самі, ці нитки у вигляді променів сонця, що спускається на воду. На нашу думку, створення такого ефекту є абсолютно виправданим з огляду на притаманну кожній людині базове уявлення про фрейм призахідного сонця.

Акцентація образної експресії, пов'язана з спрямуванням на дитячу аудиторію, досягається нами також за рахунок підсилення динамічних характеристик образів джерела за рахунок експліцитного представлення елемента текучості: у нашій версії господиня не просто губить на воді свої дорогоцінні обрізки-прикраси – вони після цього пливають.

І, насамкінець, спрямованість нашої версії на дитячу аудиторію, виявляється також у такому аспекті, як посилення моменту зміни динамічних

аспектів образності: оскільки для дітей характерне казкове сприйняття сутінок, з настанням яких у них повинен включити фрейм відходу додому, нами зроблений акцент саме на цьому моменті.

Продемонструвавши запропоновану нами гіпотезу когнітивного перекладу в застосуванні до аналізу творчої метафори, що має структуру неконвенційно проєктованих концептуальних доменів, покажемо, як ця гіпотеза працює і на чисто образних метафорах, тобто на метафорах, у структурі яких має місце проєктування виключно одного образу джерела на образ цілі. Для цього звернемося до одної з найяскравіше представлених у творчості Е. Дікінсон метафор – метафори текучості, що представлена в її поезії у двох варіантах: метафора текучості простору (зокрема, повітря, яке його наповнює) та метафора текучості часу, продемонструвавши її в контексті двох поезій: 'A soft Sea washed around the House' (Dickinson, 1976 : 1198) та 'A Night – there lay the Days between' (Dickinson, 1976 : 471), які наразі існують лише в нашій версії перекладу (табл. 1).

Проаналізуємо також поезію A Night – there lay the Days between (Dickinson, 1976 : 471) (табл. 2).

З представлених схем стає очевидним, що при аналізі структурних характеристик творчих метафор, у контексті яких має місце проєктування виключно одного образу джерела на образ

Таблиця 1

Загальний блок	
1	2
Орієнтовна назва метафори	«(ЛІТНС) ПОВІТРЯ – ЦЕ МОРЕ»
Тип метафори	Концептуальна образна творча комплексна розширена метафора
Підтип метафори	Споглядально-рефлексивна
Активована епістемна модель	Романтизм
Основний фокус значення	Ідея наповненості світу і радості життя
Доповняльні метафори	– Дім – це корабель – метелик – це капітан – світ – це екіпаж
Структурний блок	
Візуальна модель, закладена в метафорі	– Повітря – Море
Образи джерела	Море, капітан, рульовий, екіпаж
Характер образів джерела за критерієм статичності / динамічності	Образи динамічні
Характер образного ефекту (для динамічних)	Ефект текучості
Атрибутивна структура образів джерела	Корабель представлено окремими дошками (використано механізм синекдохи)
Фреймово-сценарний блок	
Активована фреймова структура	Базове знання, який організовує пропозиційні та орієнтаційні характеристики ситуації, пов'язаної з корабельним сценарієм



## Продовження таблиці 1

1	2
Окремі компоненти фреймово-сценарної структури (етапи, лінійна послідовність, причинні зв'язки, ціль)	– Море передбачає наявність корабля; – корабель передбачає наявність екіпажу
Інтенціональні характеристики сценарію: аспект аттитюдів	Емоційні аттитюди: відчуття радості від настання літа; відчуття наповненості й одухотвореності світу; бажання спіймати красу моменту і розділити своє життя з казковим буттям одухотвореного світу
Інтенціональні характеристики сценарію: смисловий аспект	– Світ – це захоплююче чудо; – Літо – це чудо також

Таблиця 2

Загальний блок	
Орієнтовна назва метафори	«ДЕНЬ І НІЧ – ЦЕ ОБ'ЄКТИ» [«ІСТИНА – ЦЕ ОБ'ЄКТ»]
Тип метафори	Концептуальна образна творча розширена метафора
Підтип метафори	Споглядально-рефлексивна
Активована епістемна модель	Романтизм
Основний фокус значення	Ніч – це невловима екзистенційна сутність, і її межі неможливо охопити
Структурний блок	
Візуальна модель, закладена в метафорі	Макрорівень: – День / ніч [істина] – Об'єкти Мікрорівень: – Ніч – Піщинки
Образи джерела	Експліцитні: піщинки, берег. Імпліцитний: вода.
Характер образів джерела за критерієм статичності / динамічності	Образи динамічні.
Характер образного ефекту (для динамічних)	Ефект текучості.
Атрибутивна структура образів джерела	–
Фреймово-сценарний блок	
Активована фреймова структура	Базове знання, який організовує орієнтацію в часі
Окремі компоненти фреймово-сценарної структури (етапи, лінійна послідовність, причинні зв'язки, ціль)	Дні змінюють ночі і навпаки
Інтенціональні характеристики сценарію: аспект аттитюдів	– емоційні аттитюди: екзистенційне відчуття невловимості в поєднанні з відчуттям таємниці і плинності часу
Інтенціональні характеристики сценарію: смисловий аспект	– час неосяжний і плинний; – істина глобальна, і її не можна вмістити в один момент, і разом з тим вона нас оточує, і ми в ній живемо

цілі, на перший план виходить дослідження характеру образів джерела за критерієм статичності / динамічності та характеру створюваного ними образного ефекту. У представленому випадку цілісність структури метафори забезпечується виключно динамічними характеристиками її образів, які створюють ефект текучості, що власне і повинно бути відтворено в перекладі, адже саме цей ефект забезпечує активацію

орієнтаційних характеристик відповідних просторових та часових фреймів.

**Висновки.** У цій статті нами було зроблено спробу теоретичного обґрунтування гіпотези когнітивного перекладу метафори в поетичному дискурсі. Запропонована нами гіпотеза спрямована на дослідження когнітивних чинників, що визначають особливості відтворення в перекладі, з одного боку, поетично трансформованої кон-

венційної концептуальної метафори і, з другого, творчих концептуальних метафор, а саме творчої образної метафори та творчої метафори, що має структуру неконвенційно проєктованих концептуальних доменів (включно з розширеною метафорою для кожної з гілок). Окреслена типологія метафори була укладена нами на основі вивчення ідей, постульованих ведучими дослідниками, у працях яких обґрунтовано концептуальну теорію метафори, вказаних вище.

Створюючи цю гіпотезу, ми виходили з того, що як поетично трансформована конвенційна концептуальна метафора, так і концептуальні творчі метафори у контексті поетичного дискурсу – це складні структури, дослідження яких доцільно здійснювати з урахуванням не лише когнітивних характеристик, але й характеристик комунікативного плану (нарративні, аргументативні та евалюативні аспекти) у поєднанні з характеристиками фреймових диспозицій. Відтак для аналізу гіпотези когнітивного перекладу комплексної концептуальної метафори у вимірі поетичного дискурсу ми орієнтувалися як на висновки, зроблені у контексті досліджень, націлених на відтворення смислів, пов'язаних з її структурними і образними характеристиками (Е. Табаковська, 2013), так і на висновки, зроблені в рамках сценарної та комунікативної гілок концептуальної теорії метафори, а саме на висновки дослідників, які розглядають метафору як фреймово-сценарне утворення – взаємно пов'язаний комплекс структурних чинників та чинників інтенціональності, що включають евалюативно-сміслові й мотиваційні, у поєднанні з чинниками сценарних очікувань та комунікативних інтенцій (Steen, 2009).

З огляду на окреслені орієнтири, ця гіпотеза містить два теоретичних блоки: структурний та фреймово-сценарний. Структурний, зокрема, передбачає два напрямки досліджень: для гілки поетично трансформованої конвенційної концептуальної метафори – образ-схема, концептуальні проєктування (для комплексної метафори), а також додаткові аспекти образності; для гілки творчої концептуальної метафори – візуальна модель (для творчої образної метафори) та концептуальні проєктування плюс відповідні їм

візуальні моделі (для творчої метафори, що має структуру неконвенційно проєктованих концептуальних доменів). Фреймово-сценарний аналіз, у свою чергу, передбачає дослідження знання, що організовує пропозиційні характеристики прототипової ситуації, а також пов'язані з нею орієнтаційні характеристики та характеристики інтенціональності (включно зі смисловим аспектом та аспектом аттитюдів).

Укладена нами гіпотеза когнітивного перекладу метафори в поетичному дискурсі може бути використана як самостійний інструмент перекладознавчого аналізу, так і в комбінації з розробками, спрямованими на ідентифікацію перекладознавчих стратегій.

Запропоновану гіпотезу було апробовано для аналізу, по-перше, поетично трансформованих конвенційних концептуальних метафор і, по-друге, творчих концептуальних метафор, включно з творчою образною метафорою та творчою метафорою, що має структуру неконвенційно проєктованих концептуальних доменів, представлених у контексті поезій видатної представниці американської поезії ХІХ ст. – Емілі Дікінсон, а також у контексті перекладів цих поезій, виконаних українськими поетами М. Габлевич, М. Стріхою, О. Зуєвським, О. Гриценком, та наших власних перекладів.

Аналіз показав усі переваги комбінування структурного та фреймово-сценарного типів аналізу поетично трансформованої концептуальної метафори. Такий підхід допомагає оцінити структурні характеристики метафори через призму її потенційного сприйняття цільовим читачем, передбачивши міру й особливості залучення в це сприйняття різних видів фреймових диспозицій починаючи від пропозиційно-орієнтаційних і закінчуючи диспозиціями інтенціональності. Для поетично трансформованої конвенційної концептуальної метафори це буде мати наслідком оптимальні рішення на рівні образу-схеми, концептуальних проєктувань та додаткових аспектів образності, а для творчих концептуальних метафор – віднайдення оптимального балансу статичних та динамічних характеристик образів, які повинні бути відтворені в перекладі.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Gleason D.W. The Visual Experience of Image Metaphor: Cognitive Insights into Imagist Figures. *Poetics Today*. 2009. Vol. 30, nr. 3. P. 423–470.
2. Hester M.B. Metaphor and Aspect Seeing. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*. 1966. V. 25-2. P. 205–212.
3. Lakoff G. *More than Cool Reason: a Field Guide to Poetic Metaphor*. Chicago: The University of Chicago Press, 1989. 237 p.
4. Steen G. From linguistic form to conceptual structure in five steps: analyzing metaphor in poetry. *Cognitive poetics: goals, gains and gaps* / [edited by Geert Brone, Jeroen Vandaele]. Berlin: Walter de Gruyter GmbH & Co. KG, 2009. P. 197–222.

5. *The Complete Poems of Emily Dickinson* / ed. Thomas H. Johnson. Boston, Toronto: Little, Brown and Company Limited, 1976. 770 p.

6. Дікінсон Е. Лірика / Е. Дікінсон: 3 англ. / упоряд. та передм. С. Павличко. К.: Дніпро, 1991. 301 с.

7. Табаковська Е. Когнітивна лінгвістика і поетика перекладу / Е. Табаковська; пер. [з англ.] С. Тюпа. Івано-Франківськ: Вид-во Прикарпатського національного університету ім. В. Стефаника, 2013. 203 с.

#### REFERENCES

1. Gleason D.W. The Visual Experience of Image Metaphor: Cognitive Insights into Imagist Figures. *Poetics Today*. 2009. Vol. 30, nr. 3. P. 423–470.

2. Hester M.B. Metaphor and Aspect Seeing. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*. 1966. V. 25-2. P. 205–212.

3. Lakoff G. *More than Cool Reason: a Field Guide to Poetic Metaphor*. Chicago: The University of Chicago Press, 1989. 237 p.

4. Steen G. From linguistic form to conceptual structure in five steps: analyzing metaphor in poetry. *Cognitive poetics: goals, gains and gaps* / [edited by Geert Brone, Jeroen Vandaele]. Berlin: Walter de Gruyter GmbH & Co. KG, 2009. P. 197–222.

5. *The Complete Poems of Emily Dickinson* / ed. Thomas H. Johnson. Boston, Toronto: Little, Brown and Company Limited, 1976. 770 p.

6. Dickinson E. *Liryka* [Dickinson E. Lyrics] / E. Dickinson: 3 anhl. / uporiad. ta peredm. S. Pavlychko. K.: Dnipro, 1991. 301 s. [in Ukrainian].

7. Tabakovska E. *Kohnityvna linhvistyka i poetyka perekladu* [Cognitive linguistics and poetics of translation] / E. Tabakovska; per. [z anhl.] S. Tiupa. Ivano-Frankivsk: Vyd-vo Prykarpatskoho natsionalnoho universytetu im. V. Stefanyka, 2013. 203 s. [in Ukrainian].

УДК 821.111

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/60-4-24>

**Вікторія ЯШКІНА,**

*orcid.org/0000-0003-0570-8772*

кандидат філологічних наук, доцент,  
доцент кафедри англійської філології

Дніпропетровського національного університету імені Олеся Гончара  
(Дніпро, Україна) *v\_v\_v\_03@ukr.net*

**Олена ПАХОМОВА,**

*orcid.org/0000-0001-5399-8116*

кандидат педагогічних наук, доцент,  
доцент кафедри англійської філології

Дніпропетровського національного університету імені Олеся Гончара  
(Дніпро, Україна) *helenpah@gmail.com*

## ХУДОЖНЯ СВОЄРІДНІСТЬ АВТОРСЬКОГО СТИЛЮ ТА УНІКАЛЬНІСТЬ МОВНО-СТИЛІСТИЧНИХ ЗАСОБІВ СТВОРЕННЯ ОБРАЗНОСТІ У ПОЕЗІЇ ЕМІЛІ ДІКІНСОН

*Запропоноване дослідження зорієнтоване на пошук індивідуально-авторських рис поетичного стилю творів Емілі Дікінсон, який значною мірою зумовлений особливостями загальної картини світу поетеси, що формується під впливом її уваги до природи через обмеження соціального досвіду спілкування. Емілі Дікінсон – одна з найбільш читаних американських поетес усіх часів. Своім неповторним авторським стилем та образною системою вона випередила свій час і продовжує залучати вітчизняних та зарубіжних дослідників до «співпраці» над розумінням, що таке метафора, де межі авторської уяви, та як можна їх досягти. Метою даної статті є загальний огляд художньої своєрідності авторського стилю Емілі Дікінсон та аналіз унікальності мовно-стилістичних засобів створення образності у її поезії. Сьогодні виникає необхідність звернення до світу поетичної особистості Емілі Дікінсон у світлі зростаючої уваги до творчості жінок-письменниць і поетів та їхньої ролі у загальнокультурному процесі, з урахуванням особливого інтересу, що постав останнім часом до таких глобальних понять, як мовний образ світу, авторська картина світу, світ творчої особи. Особливу цінність у цьому ланцюжку представляє світ поета. Багато віршів Емілі Дікінсон ще потребують розгадки, оскільки поетеса балансує між дотриманням норм граматики англійської мови та використанням вільного порядку слів у реченні, де смисл є пріоритетним на противагу необхідності дотримання правильної синтаксичної форми. Аналіз результатів дослідження засвідчив, що серед притаманних рис авторського стилю Емілі Дікінсон є домінування тире як основного пунктуаційного знаку, використання вільного порядку слів у реченні та вживання інверсії, яка сприяє додатковому семантичному навантаженню лексичних елементів.*

**Ключові слова:** *індивідуальний стиль, поетика, концептуальна метафора, природа, джерело натхнення, образ.*



**Viktoriia YASHKINA,**

*orcid.org/0000-0003-0570-8772*

*Candidate of Philological Sciences, Associate Professor,  
Associate Professor at the English Philology Department  
Oles Honchar Dnipro National University  
(Dnipro, Ukraine) v\_v\_v\_03@ukr.net*

**Olena PAKHOMOVA,**

*orcid.org/0000-0001-5399-8116*

*Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor,  
Associate Professor at the English Philology Department  
Oles Honchar Dnipro National University  
(Dnipro, Ukraine) helenpah@gmail.com*

## THE ARTICTIC ORIGINALITY OF THE AUTHOR'S STYLE AND THE UNIQUENESS OF LINGUO-STYLISTIC MEANS OF IMAGERY CREATION IN EMILY DICKINSON'S POETRY

*The proposed study is focused on the search for individual and authorial features of the poetic style in Emily Dickinson's works, which is largely determined by the peculiarities of the poet's general picture of the world, formed under the influence of her attention to nature due to the limitations of the social experience of communication. Emily Dickinson is one of the most widely read American poets of all time. With her unique author's style and figurative language, she was ahead of her time and continues to attract domestic and foreign researchers to «think» on understanding what a metaphor is, where are the limits of the author's imagination, and how can they be achieved. The purpose of this article is a general review of the artistic originality of Emily Dickinson's authorial style and the analysis of the uniqueness of linguistic and stylistic means of creating imagery in her poetry. At present there is a need to address the world of the poetic personality of Emily Dickinson in the light of growing attention to the work of women writers and poets and their role in the general cultural process, taking into account the special interest that has arisen recently in such global concepts as the linguistic image of the world, the author's picture of the world, as well as the world of a creative person. The world of the poet is of particular value in this chain. Many of Emily Dickinson's poems still need to be deciphered, as the poet balances between adherence to the rules of English grammar and the use of free word order in a sentence, where meaning is prioritized over the need to adhere to correct syntactic form. The analysis of the research results proved that among the inherent features of the authorial style of Emily Dickinson is the dominance of the dash as the main punctuation mark, the use of free order of words in the sentence and the use of inversions, which contributes to the additional semantic load of lexical elements.*

**Key words:** *individual style, poetics, conceptual metaphor, nature, source of inspiration, image.*

**Постановка проблеми.** Творчість американської поетеси XIX століття Емілі Дікінсон (1830–1886) відносять до найвидатніших зразків англійської поезії. Американська поетеса доби пізнього романтизму за життя була маловідомою, але сьогодні вважається однією з найважливіших фігур не тільки американської, а й світової поезії.

За життя Емілі Дікінсон надрукувала тільки 10 з майже 1800 віршів, а публічною її творчість стала, лише після її смерті, коли у 1886 році Лавінія, молодша сестра Дікінсон, виявила шухляду з її віршами. З дати першої публікації збірки поезії у 1890 році і по нині Емілі Дікінсон привертає до себе увагу широкої публіки, філософів та літературознавців глибоким драматизмом та вразливою сміливістю почуттів, що втілені у її поезіях.

Нажаль, у перших публікаціях вірші Емілі Дікінсон зазнали значного редагування, щоб повідомити загальноприйнятим поетичним правилам того часу. Вони були унікальними та занадто

оригінальними для своєї епохи. Перш за все, вони містять короткі рядки, фрагментарні речення і зазвичай не мають заголовків, використовують косу риму, а також нетрадиційні великі літери та пунктуацію, а найголовніше, роздуми, почуття та переживання представлені у поезіях, створюють своєрідну й унікальну картину світогляду, що складається в самотню філософію життя, яка відрізнялася від поглядів усіх тогочасних мислителів та випереджала час.

В. Хоуеллс ще в 1891 році писав: «...через творчість Емілі Дікінсон, Америка чи, скоріше, Нова Англія зробила відмінне доповнення до літератури світу, і не можна залишати її поза увагою» (Блейк, 1964: 21).

Хоча рання критика творчості Емілі Дікінсон була зосереджена в цілому на її ексцентричній та усамітненій натурі, з плином часу вона стала широко визнаною як новаторська поетеса-прото-модерніст. Г. Блум, відомий критик, поставив її поруч із Волтом Вітменом, Воллесом Стівенсом,

Робертом Фростом, Томасом С. Еліотом і Хартом Крейном як видатну американську поетесу.

**Аналіз досліджень та публікацій.** Загалом дослідження творчості Емілі Дікінсон починалось із періодизації її творчості, у якій виокремлюють три чіткі періоди: перший (до 1861 року), впродовж якого поетеса писала переважно тонко сентиментальні поезії про особисті стосунки та дружбу; другий період (1861–1865) короткий, проте плідний: нею було написано 86 віршів, у яких описані теми життя та смерті; останній період творчості поетеси (1866–1886) тривав двадцять років (Оберхаус, 1966; Джонсон, 1977). Т. Джонсон і Р. Франклін систематизували всі поезії Емілі Дікінсон, створили їх хронологічний перелік, та видали повні збірки її віршів без купюр.

Творчість Емілі Дікінсон зазвичай вивчалася у руслі літературознавчих досліджень (Г. Блум, А. Зверев, В. Маркова, І. Кашкін, С. Павличко, П. Петінгел, А. Сальська, Т. Фарр, О. Явасюк та інші) та лінгвостилістики (Дж. Депмана, Дж. Шекспір, К. Дирс). Семантико-когнітивні аспекти розглядаються у працях Ш. Алфрі, М. Запедовської, питання концептуальних метафор вивчалася у роботах Г. Ікстада, Дж. Лакофа, М. Джонсона, П. Верфа, П. Стоквелла, П. Крамблей, К. Міллер, Р. Вайсбух досліджували графічний рівень, у свою чергу О. Фішер, М. Хігара, М. Фріман синтаксичний рівень у поезії Емілі Дікінсон.

Аналіз досліджень творчості Емілі Дікінсон засвідчує застосування науковцями низки методологічних підходів та наукових методів, серед яких можна назвати інтерпретаційний, компонентний, лінгвостилістичний та концептуальний види аналізів.

**Мета статті.** Метою даної статті є загальний огляд художньої своєрідності авторського стилю Емілі Дікінсон та аналіз унікальності мовно-стилістичних засобів створення образності у її поезії.

**Виклад основного матеріалу.** Емілі Дікінсон умовно відносять до течії Американського романтизму, про що свідчить її багата уява, використання символізму, що створює романтичний настрій віршів. Однією з ключових ознак романтизму у її творчості є зосередження на природі та її барвах, лірична героїня немовби зачарована красою природи, а отже красою життя. Але образи природи в поезії Емілі Дікінсон дещо відрізняються від інших письменників романтизму, адже в її очах природний світ дещо незбагненний та невловимий та втілюється головним чином не в пейзажах, як це зазвичай відбувається в більшості поезій інших авторів, а в певній поміркованій філософії та світосприйнятті.

Образ природи в поезії Емілі Дікінсон має дві сторони: в деяких віршах природа постає перед читачем жвавою, благотворною, милосердною та безмежно красивою, а в інших поезіях перетворюється на незбагненну, невловиму, а іноді навіть і руйнівну силу. Через призму свого сприйняття Емілі Дікінсон описує аспекти природи, якими зазвичай нехтують романтики, як у вірші “A narrow Fellow in the Grass”:

“A narrow Fellow in the Grass

Occasionally rides –

You may have met him? Did you not

His notice instant is –

The Grass divides as with a Comb,

A spotted Shaft is seen,

And then it closes at your Feet

And opens further on...” (Дікінсон, 1955: 435).

Реалістичність дійсності у цьому вірші може слугувати прикладом характерності авторського стилю. Лексико-синтаксичні засоби: *narrow Fellow in the Grass, the Grass divides as with a Comb, a spotted shaft is seen, and then it closes at your feet / and opens further on* та фонетичні засоби (*A narrow Fellow, A spotted shaft is seen*) комбінуються таким чином, що виникає ментальний образ змія, хоча сам об'єкт не називається. Образ змія формується як візуальна та слухова картинка завдяки алітерації шиплячих приголосних звуків /s/, /z/ та /ʃ/, що імітують шипіння плазуна, та метафори «плямистий спис» – змія, де спостерігається подібність форми та змісту ментального образу.

На прикладі цієї поезії, можна відстежити характерну особливість Емілі Дікінсон на графічному рівні. У її поезії домінує тире як основний пунктуаційний знак. П. Крамблі та Р. Вайсбух зазначали, що за допомогою тире авторка підсилює можливості дискурсу, і це приводить до збільшення важливості ролі читача у процесі реконструювання мовних значень. Авторка намагається підкреслити значимість певних словесно-поетичних образів через значну кількість тире та фрагментарність речень, що створює ефект внутрішнього мовлення.

Індивідуально-авторська граматики Емілі Дікінсон значною мірою зумовлена особливостями картини світу поетеси, що формується під впливом її гіперболізованої уваги до природи через обмеження соціального досвіду спілкування. Поетеса балансує між дотриманням норм граматики англійської мови та використанням вільного порядку слів у реченні (*You may have met him? Did you not*), де смисл є пріоритетним на противагу необхідності дотримання правильної синтаксичної форми.

На синтаксичному рівні своєрідність її стилю виражається у вживанні інверсій (*His notice instant is*), яка сприяє додатковому семантичному навантаженню лексичних елементів. У текстах Емілі Дікінсон інверсія побудована таким чином, що елементи синтагми з найбільшим смисловим навантаженням знаходяться на початку речення, завдяки чому одночасно досягаються ефекти новизни та очуднення.

В цьому вірші яскраво змальовано світ природи і вона уявляється нам спокійною та гармонійною. Ми бачимо, як вдало описано шок ліричного героя від зустрічі зі змією та жах перед невідомим, але це не заважає поетесі називати цю страшну істоту “fellow”, що втілює приятельське доброзичливе звертання.

Проте в пізніший період творчості авторки можна помітити певну персоніфікацію елементів природи у віршах: дерева, квіти та інші явища постають особистостями з розумом та почуттями, що певним чином проводить паралель із людьми (Хубнерова, 2013: 6). У віршах авторки характерним є уособлення неживих предметів і явищ, спектр яких надзвичайно широкий.

“Lightly stepped a yellow star  
To its lofty place –  
Loosed the Moon her silver hat  
From her lustral Face –  
All of Evening softly lit  
As an Astral Hall –  
Father, I observed to Heaven,  
You are punctual” (Дікінсон, 1955: 709).

Природа у творах Емілі Дікінсон приховує у собі безліч символів. Часто поетеса описує зміни, що свідчать про невідхильність світового устрою. Вимальовується контраст між швидкоплинністю людського життя та нескінченністю циклу зміни пір року. Загалом, природна циклічність є фоном для усвідомлення читачем ходу життя людини. Наприклад, літо є символом свята та розквіту, весна символізує пробудження життя після смерті, а зима – навпаки – символ неминучого кінця. Можливо, це і стало причиною уникання поетесою зимових пейзажів, адже Емілі Дікінсон прагнула життя після смерті (Фолсон, 1975).

Також характерною ознакою лірики Емілі Дікінсон є тема кохання та муки почуттів. Концепт КОХАННЯ є одним з визначальним концептом у поетичних текстах Е. Дікінсон. У своїх віршах поетеса не зводить кохання до певного шаблону, а експериментує з його різноманітними баченнями.

1) КОХАННЯ – БЕЗМЕЖНІСТЬ (*Love – though art high – / [...] / Love – though art deep – / [...] / Love – though art Veiled*).

2) КОХАННЯ – САМОТНІСТЬ: *Love reckons by itself – alone –*.

3) Емілі Дікінсон порівнює кохання і з поезією (*This – would be Poetry – / Or Love – the two coeval come –*), де КОХАННЯ – це ПОЕЗІЯ є ключовою метафорою.

У баченні Е. Дікінсон кохання є живою істотою (*But love is tired and must sleep, / And hungry and must graze*). Такі метафори можна уніфікувати в одну ключову концептуальну метафору ПОЧУТТЯ – ЦЕ ЖИВА ІСТОТА, яку вважаємо ще однією домінантою авторського стилю поетеси.

Поетеса обожає писати про нездоланні перешкоди на шляху до коханого, які лірична героїня відчайдушно намагається подолати, але все безуспішно. Тема кохання невіддільна від теми смерті. Почуття у віршах часто випробовуються смертю. Кохання ліричної героїні завжди скорботне і трагічне, піднесене до абстракції буття, що сильніше за смерть. Героїня поетеси вірить у кохання як свободу, визнає її тривалість довшою від самого життя, що можна побачити у поезії “Unable are the Loved to die”:

“Unable are the Loved to die  
For Love is Immortality,  
Nay, it is Deity –  
Unable they that love – to die  
For Love reforms Vitality  
Into Divinity” (Дікінсон, 1955: 281).

Емілі Дікінсон часто вживає слово “Immortality” у своїх поезіях. Загалом, слова “immortal” та «immortality» були використані у творах авторки більше 50 разів. Поетеса вірить у безсмертя та вважає його станом безперервного народження, смерті і переродження.

Як ми вже зазначали раніше, Емілі Дікінсон усі свої почуття переносила на свого героя та слово «Я» стало найчастішим у її поетичному словнику. Тож поетеса писала тільки про себе. Звертаючись до біографії Емілі Дікінсон, можна подумати, що її «Я» децю жалке та страждаюче. Але насправді це «Я» самодостатньої сильної жінки, яка самоіронічно заявляє «Я – Ніхто»:

“I’m Nobody! Who are you?  
Are you – Nobody – too?  
Then there’s a pair of us!  
Don’t tell! They’d banish us – you know!

How dreary – to be – Somebody!  
How public – like a Frog –  
To tell your name – the livelong June –  
To an admiring Bog!” (Дікінсон, 1955: 487).

Вірш починається оксюмороном: співрозмовник представляється так само, як хтось у реаль-

ному житті, називаючи своє ім'я, за винятком того, що він називає себе "Nobody". Написання цього слова з великої літери нівелює типовий соціальний вступ, тому що вони радісно і з ентузіазмом стверджують, що вони «Ніхто». Іншими словами, ім'я або особистість мовця – це відсутність імені або особистості. Це проголошення, яке заохочує інших відчувати, що це нормально бути "Nobody". Отже, з самого початку зрозуміло, що немає нічого поганого чи ганебного в тому, щоб бути ніким.

У єдиному порівнянні твору, авторка ставить знак рівності між тим, щоб бути "Somebody" і тим, щоб бути схожим на Жабу. Ця Жаба є "public" істотою, що пояснюється оголошенням про свою присутність голосним кваканням, тоді як всі інші Жаби навколо роблять те саме. Це порівняння говорить про те, що "Somebody" теж любить весь "livelong June" розповідати про себе іншим "Somebody" і ніби квакати, а вся їх спільнота – із "admiring Bog". Незважаючи на те, як "Somebody" хочуть, щоб їх визнали унікальними та особливими, спосіб, у який вони намагаються досягти цього визнання, насправді робить їх усіх аж надто схожими між собою. Таким чином, звуки, які

видають "Somebody", у вірші м'яко висміюються, а порівняння вказує на те, що, незважаючи на весь їхній галас, вони в кінцевому підсумку несуть лише безглузддя.

У сьогоднішньому світі, одержимому соціальними мережами та суспільним сприйняттям, вірш, можливо, матиме навіть більшу актуальність, ніж на момент написання. Це підтверджує тезу, про те, що Емілі Дікінсон передбачила мистецькі пошуки на багато років вперед.

**Висновки.** Емілі Дікінсон – одна з найбільш читаних американських поетес усіх часів. Своїм неповторним авторським стилем та образною системою випередила свій час і продовжує залучати вітчизняних та зарубіжних дослідників. Виникає необхідність звернення до світу поетичної особистості Емілі Дікінсон у світлі зростаючої уваги до творчості жінок-письменниць і поетів та їхньої ролі у загальнокультурному процесі, з урахуванням особливого інтересу, що виник останнім часом до таких глобальних понять, як мовний образ світу, авторська картина світу, світ творчої особи. Особливу цінність у цьому ланцюжку представляє світ поета. Багато віршів Дікінсон ще потребують розгадки.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Blake C. R. (ed). *The Recognition of Emily Dickinson: Selected Criticism Since 1890*. University of Michigan Press, 1964.
2. Bloom H. *Emily Dickinson*. Broomall: Chelsea House Publishers, 1999.
3. Emily Dickinson. Biography.com: веб-сайт. URL: <http://www.biography.com/people/emily-dickinson-9274190> (дата звернення: 01.06.2022).
4. Emily Dickinson in Ukrainain translation: веб-сайт. URL: <http://poetyka.uazone.net/dickinson/> (дата звернення: 03.06.2022).
5. Farr J. (ed). *Emily Dickinson: A Collection of Critical Essays*. Prentice Hall International Paperback Editions, 1996.
6. Folsom E. "The Souls That Snow": Winter in the Poetry of Emily Dickinson. *American Literature*, 1975. P. 361–376.
7. Johnson, Thomas H. *The Complete Poems of Emily Dickinson*. New York, Boston: Little, Brown and Company, 1955. 777 p.
8. Hübnerová P. The 'Butterfly' in the Poetry of Emily Dickinson 'Motýl' v Poezii Emily Dickinson : дис. філ. наук. Прага, 2013. 58 с.
9. Oberhaus D. H. 'Tender pioneer': Emily Dickinson's Poems on the Life of Christ. 1996. P. 105–119.
10. Pickard J. B. *Emily Dickinson: An Introduction and Interpretation*. New York: Holt, Rinehart and Winston, 1967.

#### REFERENCES

1. Blake C. R. (ed). *The Recognition of Emily Dickinson: Selected Criticism Since 1890*. University of Michigan Press, 1964.
2. Bloom H. *Emily Dickinson*. Broomall: Chelsea House Publishers, 1999.
3. Emily Dickinson. Biography.com: веб-сайт. URL: <http://www.biography.com/people/emily-dickinson-9274190> (дата звернення: 01.06.2022).
4. Emily Dickinson in Ukrainain translation: веб-сайт. URL: <http://poetyka.uazone.net/dickinson/> (дата звернення: 03.06.2022).
5. Farr J. (ed). *Emily Dickinson: A Collection of Critical Essays*. Prentice Hall International Paperback Editions, 1996.
6. Folsom E. "The Souls That Snow": Winter in the Poetry of Emily Dickinson. *American Literature*, 1975. P. 361–376.
7. Johnson, Thomas H. *The Complete Poems of Emily Dickinson*. New York, Boston: Little, Brown and Company, 1955. 777 p.
8. Hübnerová P. The 'Butterfly' in the Poetry of Emily Dickinson 'Motýl' v Poezii Emily Dickinson : дис. філ. наук. Прага, 2013. 58 с.
9. Oberhaus D. H. 'Tender pioneer': Emily Dickinson's Poems on the Life of Christ. 1996. P. 105–119.
10. Pickard J. B. *Emily Dickinson: An Introduction and Interpretation*. New York: Holt, Rinehart and Winston, 1967.



## ПЕДАГОГІКА

УДК 378.147

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/60-4-25>

**Олексій САМОЙЛЕНКО,**  
*orcid.org/0000-0002-6374-4168*  
доктор педагогічних наук,  
доцент

*Навчально-наукового інституту інформаційної безпеки та стратегічних комунікацій  
(Київ, Україна) alex1mdu@gmail.com*

### ФОРМУВАННЯ ЦИФРОВОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ У МАЙБУТНІХ ФАХІВЦІВ З ІНФОРМАЦІЙНОЇ БЕЗПЕКИ

*Автором в статті проаналізовані поняття цифрової компетентності, інформаційно-комунікаційних компетентностей, розрізнені поняття компетенції та компетентності. В умовах глобальної цифровізації та інформатизації суспільства підготовка сучасного фахівця вимагає формування певних знань, умінь та навичок для ефективної та безпечної соціальної, професійної та освітньої діяльності в цифровому суспільстві. Здобувачі освіти в умовах сьогодення повинні навчитися жити в глобалізованому, оцифрованому, міжкультурному та мінливому суспільстві, яке продукує величезні обсяги інформації. Тому способи та методики викладання відрізняються від тих, що використовувалися раніше. Протягом кількох років ми спостерігаємо перехід від моделі освіти, яка орієнтована на викладання і передачу контенту до методологічної моделі, орієнтованої на набуття компетентностей. Зауважено, що проведення занять за допомогою інтерактивних методів з майбутніми фахівцями з інформаційних технологій дозволяє вирішувати одразу кілька завдань та дає можливість підвищити рівень знань здобувачів освіти. Загалом більшість студентів досить впевнено продемонстрували середній та достатній рівень сформованості базових цифрових компетентностей, що свідчить про корисність та ефективність застосованих методів навчання майбутніх фахівців з інформаційної безпеки.*

*Для визначення рівня цифрової компетентності здобувачів знань автором було проведено дослідження в Навчально-науковому інституті інформаційної безпеки та стратегічних комунікацій серед здобувачів освіти першого курсу. Всього взяли участь в опитуванні 47 респондентів. Для збору інформації, необхідної для дослідження, використовувалося програмне забезпечення Google Forms. Введення та обробка даних здійснювалися за допомогою програм Microsoft Excel. Застосовувана методика також передбачає, що в контексті представленого дослідження необхідно і вкрай важливо отримати думку студентів/респондентів щодо їхнього бачення рівня сформованості базових цифрових компетентностей.*

**Ключові слова:** компетентності, цифровізація, заклади освіти, базові компетентності, анкетування.

**Oleksii SAMOILENKO,**  
*orcid.org/0000-0002-6374-4168*  
Doctor of Pedagogical Sciences,  
Associate Professor

*Educational and Research Institute of Information Security and Strategic Communications  
(Kyiv, Ukraine) alex1mdu@gmail.com*

### FORMATION OF DIGITAL COMPETENCE IN FUTURE INFORMATION SECURITY PROFESSIONALS

*The author analyzes the concepts of digital competence, information and communication competence, and distinguishes between the concepts of competence and competency. In the context of global digitalization and informatization of society, the training of a modern specialist requires the formation of certain knowledge, skills and abilities for effective and safe social, professional and educational activities in a digital society. In today's environment, students must learn to live in a globalized, digitized, intercultural and changing society that produces huge amounts of information. Therefore, teaching methods and techniques are different from those used in the past. For several years now, we have been witnessing a shift from a model of education that is focused on teaching and content transfer to a methodological model focused on the acquisition of competencies. It has been noted that conducting classes using interactive methods with future information technology specialists allows solving several problems at once and makes it possible to increase the level of knowledge of students. In general, most students quite confidently demonstrated an average and sufficient level of basic digital competencies, which indicates the usefulness and effectiveness of the applied methods of teaching future information security professionals.*

*To determine the level of digital competence of students, the author conducted a study at the Educational and Research Institute of Information Security and Strategic Communications among first-year students. A total of 47 respondents took part in the survey. Google Forms software was used to collect the information necessary for the study. Data entry and processing were carried out using Microsoft Excel. The methodology used also implies that in the context of the presented study it is necessary and extremely important to obtain the opinion of students/respondents on their vision of the level of formation of basic digital competencies.*

**Key words:** *competencies, digitalization, educational institutions, basic competencies, survey.*

### **Постановка проблеми у загальному вигляді.**

Сучасний освітній процес, безумовно, має бути спрямований на набуття здобувачами освіти цифрових компетенцій. Цифровий світ диктує нові умови: інформація повинна бути не тільки корисною, але й відповідати сучасним тенденціям. Навички цифрової грамотності сприймаються як розвиток, що має бути невід'ємною частиною програм підвищення кваліфікації (Hauck & Kurek, 2017), і вже зараз має відповідати вимогам майбутніх стейкхолдерів. Тому в умовах інформатизації, широкого використання цифрових сервісів, хмарних ресурсів, в процесі дистанційного чи змішаного навчання володіння цифровими компетентностями у здобувачів знань є необхідною умовою для навчання неперервно та якісно.

### **Аналіз останніх досліджень і публікацій.**

Аналіз науково-педагогічної літератури та статистичних джерел дав змогу визначити зміст цифрової компетентності здобувача освіти. Науковцями О. Спірним, С. Гайсиною, В. Кудлай, Л. Карташовою, Д. Белшоу, та ін були визначені основні компоненти цифрової компетентності. Проблемою формування та розвитку цифрової компетентності переймалися науковці: В. Биков, Л. Гаврілова, О. Гриценчук, Д. Денисов, І. Іванюк, О. Овчарук, Т. Сорочан, та ін. Незважаючи на досить велику кількість праць, автор вважає за необхідне зосередити увагу на більш детальному дослідженні розвитку цифрової компетентності майбутніх фахівців з інформаційної безпеки, адже процес цифровізації освіти є багатоаспектним та потребує ґрунтового дослідження.

**Метою статті** було систематизувати основні поняття процесу формування цифрових компетентностей у майбутніх фахівців з інформаційної безпеки шляхом об'єктивного оцінювання базових компетентностей. Розроблено методики набуття необхідних базових компетентностей, які ефективно використовуються в освітньому процесі в рамках професійного та особистісного розвитку майбутніх фахівців з інформаційної безпеки. Поставлена мета передбачає таке завдання дослідження: визначити рівень сформованості базових цифрових компетентностей у студентів першого курсу.

### **Виклад основного матеріалу дослідження.**

Модернізація освіти та умови сьогодення активно

впливають на впровадження цифрових технологій, що зумовлює необхідність формування цифрових навичок як у здобувачів так і у викладачів; грамотного збалансування частки залежності від допоміжних і основних інструментів інформаційного прогресу. За даними HolonIQ (2020), основними навичками у сценаріях навчання 2030 року є здатність приймати рішення та незалежні судження, здатність продукувати ідеї, активне навчання та здатність навчатися впродовж життя.

Поняття «компетенція» розглядається як здатність робити щось задовільно або ефективно в рамках певної галузі. Важливо звернути увагу на суттєву різницю між поняттями «компетенція» і «компетентність», які іноді ставлять тотожними. Компетенція ототожнюється з колом проблемних питань, в яких здобувач обізнаний, а компетентність визначається як результат набуття набору компетенцій і включає особистісні характеристики (ініціативність, креативність, відповідальність та ін.). Компетентність набувається в процесі оволодіння різними компетенціями (Black et al., 2013). Поняття «компетенція» формується з таких понять, як компетентність та адекватність, а поняття «компетентність» – з досвіду, обсягу та кола повноважень, які надалі будуть інтерпретуватися у дослідженні.

В Законі України «Про освіту» термін «компетентність» визначений як «динамічна комбінація знань, умінь, навичок, способів мислення, поглядів, цінностей, інших особистих якостей, що визначає здатність особи успішно соціалізуватися, провадити професійну та/або подальшу навчальну діяльність» (Закон України «Про освіту, 2017). Поняття інформаційно-цифрова компетентність входить до складу професійних компетентностей, і визначається як здатність орієнтуватися в інформаційному просторі, здійснювати пошук і критично оцінювати інформацію, оперувати нею у професійній діяльності; здатність ефективно використовувати наявні та створювати (за потреби) нові електронні (цифрові) освітні ресурси; здатність використовувати цифрові технології в освітньому процесі.

В умовах сьогодення цінним стає не той працівник, який колись багато всього вивчив, а той, хто вміє швидко вчитися, ефективно адаптува-

тися до нових умов і знаходити нестандартні конструктивні рішення. Основні складності в роботі над проектами зазвичай створює людський фактор, успіх всього проекту часто залежить від взаєморозуміння в команді, тому потреба у гнучких навичках (soft skills), що не пов'язані із конкретним фахом чи професією (hard skills – «жорсткі навички»), але допомагають високоефективно виконувати роботу, стає ще важливішою. Відтак, гнучкі навички – настільки ж невід'ємна частина професійних компетенцій, як і жорсткі, і є вкрай важливими. Отже, щоб випускники відповідали вимогам ринку праці, сучасна освіта повинна включати в себе і тренування soft skills (Шарова-това, 2022).

В 2019 році Європейським парламентом було визначено вісім ключових компетенцій для навчання протягом життя та цифрові навички, які необхідні дорослим та дітям (рис. 1). Цифрова компетентність є однією з них, і передбачає розуміння цифрових технологій, їх можливостей, впливу та ризиків, знання базового функціонування та використання пристроїв, програмного забезпечення та мереж тощо.

За визначенням Європейської комісії, цифрова компетентність передбачає безпечне, відповідальне та критичне використання цифрових технологій для навчання, роботи та участі в житті суспільства. Вона передбачає не лише базову технічну майстерність, а й розвиток здібностей: переглядати, оцінювати та управляти інформацією;

- спілкуватися та співпрацювати з інформацією;
- спілкуватися та співпрацювати;
- створювати цифровий контент;
- зберігати безпеку;

– вирішувати проблеми як у формальному, так і в неформальному та інформальному контекстах навчання.

За визначенням науковців, цифрова компетентність складається з таких компонентів як: інформаційно-операційний, комунікативний, продуктивно-творчий, практично-діяльнісний та компонент кібербезпеки (В. Кудлай, 2015).

На думку автора, використання інтерактивних цифрових методів навчання є невід'ємною частиною сучасних інноваційних технологій для підвищення цифрових компетентностей майбутніх фахівців. Проведення занять за допомогою інтерактивних методів з майбутніми фахівцями з інформаційних технологій дозволяє вирішувати одразу кілька завдань:

- розвиває комунікативні здібності та навички;
- сприяє встановленню емоційних контактів;
- дозволяє підвищити цифрові компетентності;
- дозволяє підвищити фахові компетентності;
- стимулює роботу в команді та дозволяє прислухатися до думки одногрупників.

Для визначення рівня цифрової компетентності здобувачів знань було проведено дослідження в Навчально-науковому інституті інформаційної безпеки та стратегічних комунікацій серед здобувачів освіти першого курсу. Всього взяли участь в опитуванні 47 респондентів. Для збору інформації, необхідної для дослідження, використовувалося програмне забезпечення Google Forms. Введення та обробка даних здійснювалися за допомогою програм Microsoft Excel. Застосовувана методика також передбачає, що в контексті представленого дослідження необхідно і вкрай важливо отримати думку студентів/респондентів



Рис. 1. 8 цифрових навичок протягом життя (Цифрова компетентність, 2019)

Опитувальник з відповідями респондентів

Питання	1 бал (% респондентів)	2 бали (% респондентів)	3 бали (% респондентів)
Оцініть свої навички роботи з інформаційно-комунікаційними технологіями	5 респ. 10,6%	33 респ. 70,2%	9 респ. 19,2%
На якому рівні на вашу думку ви володієте важливими базовими компетенціями	4 респ. 8,5%	37 респ. 78,7%	6 респ. 12,8%
Чи достатньо використовувати кейс-метод, дискусію, вебінар, тести, смарт-методи та платформи в процесі дистанційного навчання?	5 респ. 10,6%	39 респ. 82,9%	3 респ. 6,5%
Оцініть Вашу здатність працювати самостійно	6 респ. 12,8%	35 респ. 74,4%	6 респ. 12,8%
Оцініть Вашу здатність працювати в команді	2 респ. 4,3%	30 респ. 63,9%	15 респ. 31,8%
Визнаєте Ви можливість навчання впродовж усього життя як необхідність?	10 респ. 21,3%	25 респ. 53,2%	12 респ. 25,5%
Чи визнаєте Ви взаємозв'язок між набутими компетенціями та інтерактивними методами?	2 респ. 4,3%	33 респ. 70,2%	12 респ. 25,5%
Чи визнаєте Ви змішане та дистанційне навчання найвищим технічним рівнем нової концепції освіти?	7 респ. 8,9 %	27 респ. 56,5%	13 респ. 34,6%

щодо їхнього бачення рівня сформованості базових цифрових компетентностей.

В опитування були внесені питання, які дають змогу оцінити цифрові навички респондентів (табл. 1). Шкала для оцінювання пропонувалась від 1–3 балів, де 1 бал – не маю цифрових базових навичок, потрібна постійна допомога при виконанні певних завдань; 2 бали – маю середній півень цифрових навичок, можу виконувати певні завдання, які пропонуються викладачами; 3 – маю високий рівень цифрових навичок, вмію самостійно розробляти, створювати свої сайти, програми, онлайн-бібліотеки, та ін., можу задовольняти власні запити за допомогою інформаційних технологій.

З опитування можна стверджувати, що в переважній більшості здобувачі знань оцінюють свої цифрові навички на достатньому рівні, хоча є і початковий рівень чи високий. Респонденти позитивно оцінили змішане та дистанційне навчання (в сумі 91,1%), оскільки воно дозволяє раціонально перерозподіляти час у розрізі навчання-роботодозвілля; відносно велика кількість респондентів мала досить високий та середній рівні базових компетентностей (12,8% та 78,7%).

На думку автора для формування цифрової компетентності у молоді, необхідно удосконалювати законодавчу базу щодо підвищення компетентностей здобувачів; проводити семінари, тренінги

та інші заходи в онлайн та оффлайн форматах як у закладах освіти, так і поза ними; упроваджувати навчальні дисципліни чи курси щодо цифрової, у тому числі, інформаційної грамотності; підбирати такі теми рефератів, презентацій, доповідей, курсових чи дипломних робіт, щоб їх не можна було знайти в Інтернеті в один клік; розвивати цифрову грамотність та сертифікацію програм відповідними державними та бізнес установами, що дасть змогу уникнути поширення та вибір неякісних онлайн програм та курсів.

**Висновки.** Важливим аспектом формування конкурентоспроможності студентів у контексті креативних освітніх стратегій є набуття універсальних навичок та базових цифрових компетентностей. Проведене дослідження дозволило досягти поставленої мети, виконати завдання дослідження та відповісти на поставлені питання. Результати дослідження можуть бути використані в подальших наукових дослідженнях, спрямованих на вдосконалення професійної підготовки студентів. Практичне значення дослідження підтверджується можливістю використання результатів дослідження для професійної підготовки студентів у сфері інформаційної безпеки. Основними обмеженнями дослідження є складність виявлення результатів дослідження через обмежену кількість студентів в зв'язку з кризовими умовами сьогодення.



### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Black J. S., Morrison A. J., Gregersen H. B. *Global explorers: The next generation of leaders*. London: Routledge. 2013. URL: <https://doi.org/10.4324/9780203949665>
2. European Commission. Proposal for a Council Recommendation on Key Competences for Lifelong Learning; Official Journal of the European Union; European Commission: Luxembourg, 2019.
3. Hauck M., Kurek M. Digital Literacies in Teacher Preparation. *Language, education and technology, Encyclopedia of language and education*. Cham: Springer International Publishing. 2018. URL: [https://doi.org/10.1007/978-3-319-02328-1\\_22](https://doi.org/10.1007/978-3-319-02328-1_22)
4. HolonIQ. Education in 2030. Five scenarios for the future and talent. 2020. URL: <https://www.holoniq.com/wp-content/uploads/2020/01/HolonIQ-Education-in-2030.pdf>
5. Nargis N., Armelia L. Optimizing EFL learners' communicative competence through a short movie project. *Asian EFL Journal* 2018. 20(5), 201–208. URL: [https://www.researchgate.net/publication/325903794\\_Optimizing\\_EFL\\_learners%27\\_communicative\\_competence\\_through\\_short\\_movie\\_project](https://www.researchgate.net/publication/325903794_Optimizing_EFL_learners%27_communicative_competence_through_short_movie_project)
6. Закон України «Про освіту» від 5.09.2017 р. № 2145-VIII. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/2145-19>
7. Кудлай В. О. Цифрова грамотність особистості в контексті розвитку інформаційного суспільства. *Вісник Маріупольського державного університету*. 2015. Вип. 10. С. 97–104.
8. Цифрова трансформація освіти і науки. Матеріали офіційного сайту Міністерства освіти і науки України. URL: <https://mon.gov.ua/ua/tag/cifrovatransformaciya-osviti-ta-nauki>
9. Шароватова О., Морозов А. Роль і місце soft skills в системі підготовки майбутніх фахівців з охорони праці. *Охорона праці: освіта і практика проблеми та перспективи розвитку охорони праці*. 2022. URL: <http://repositc.nuczu.edu.ua/bitstream/123456789/15325/1/%94.pdf>

### REFERENCES

1. Black J. S., Morrison A. J., Gregersen H. B. *Global explorers: The next generation of leaders*. London: Routledge. 2013. URL: <https://doi.org/10.4324/9780203949665>
2. European Commission. Proposal for a Council Recommendation on Key Competences for Lifelong Learning; Official Journal of the European Union; European Commission: Luxembourg, 2019.
3. Hauck M., Kurek M. Digital Literacies in Teacher Preparation. *Language, education and technology, Encyclopedia of language and education*. Cham: Springer International Publishing. 2018. URL: [https://doi.org/10.1007/978-3-319-02328-1\\_22](https://doi.org/10.1007/978-3-319-02328-1_22)
4. HolonIQ. Education in 2030. Five scenarios for the future and talent. 2020. URL: <https://www.holoniq.com/wp-content/uploads/2020/01/HolonIQ-Education-in-2030.pdf>
5. Nargis N., Armelia L. Optimizing EFL learners' communicative competence through a short movie project. *Asian EFL Journal*. 2018. 20(5), pp. 201–208. URL: [https://www.researchgate.net/publication/325903794\\_Optimizing\\_EFL\\_learners%27\\_communicative\\_competence\\_through\\_short\\_movie\\_project](https://www.researchgate.net/publication/325903794_Optimizing_EFL_learners%27_communicative_competence_through_short_movie_project)
6. Zakon Ukrainy "Pro osvitu" [The Law of Ukraine "On Education"] vid 5.09.2017 r. № 2145-VIII. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/2145-19> [in Ukrainian].
7. Kudlai V. O. Tsyfrova hramotnist osobystosti v konteksti rozvytku informatsiinoho suspilstva [Digital literacy of the individual in the context of the development of the information society]. *Visnyk Mariupolskoho derzhavnoho universytetu [Bulletin of Mariupol State University]*. 2015. Vol. 10. pp. 97–104. [in Ukrainian].
8. Tsyfrova transformatsiia osvity i nauky. Materialy ofitsiinoho сайtu Ministerstva osvity i nauky Ukrainy [Digital transformation of education and science. Materials from the official website of the Ministry of Education and Science of Ukraine.]. URL: <https://mon.gov.ua/ua/tag/cifrovatransformaciya-osviti-ta-nauki>. [in Ukrainian].
9. Sharovatova O., Morozov A. Rol i mistse soft skills v systemi pidhotovky maibutnikh fakhivtsiv z okhorony pratsi [The role and place of soft skills in the system of training future specialists in labor protection]. *Okhorona pratsi: osvita i praktyka problemy ta perspektyvy rozvytku okhorony pratsi [Labor Protection: Education and Practice Problems and Prospects for the Development of Labor Protection]*. 2022. URL: <http://repositc.nuczu.edu.ua/bitstream/123456789/15325/1/%94.pdf> [in Ukrainian].

УДК 378:37.011.3-051:784:39:316.7:005.336.2-043.83(045)  
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/60-4-26>

**Віталій СИМОНЯН,**  
*orcid.org/0000-0002-3338-2960*

*аспірант кафедри педагогіки дошкільної, початкової освіти та освітнього менеджменту  
Мукачівського державного університету  
(Мукачево, Закарпатська область, Україна) vitalii.simonian@gmail.com*

## ПЕДАГОГІЧНІ УМОВИ ФОРМУВАННЯ ЕТНОКУЛЬТУРНОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ МАЙБУТНЬОГО ВИКЛАДАЧА ВОКАЛУ

*У статті обґрунтовано сутність низки термінів: «умова», «педагогічна умова», «мотив», «мотивація», «інтеграція», «інтеграція міждисциплінарного підходу». Проаналізовано дефініції поняття «педагогічна умова», сформульовано авторське визначення терміна (сукупність певних форм, методів, засобів, творчих ситуацій, що зумовлюють функціонування й розвиток усіх структурних компонентів етнокультурної компетентності, які спрямовані на вдосконалення професійних якостей майбутнього викладача вокалу).*

*Мета статті – виокремлення педагогічних умов формування етнокультурної компетентності майбутнього викладача вокалу в процесі фахової підготовки в закладі вищої освіти.*

*На основі теоретичного аналізу вітчизняних праць вивчено підходи до трактування терміносполучення «педагогічні умови». З огляду на мету професійної підготовки майбутнього викладача вокалу, аргументовано авторське бачення стосовно досліджуваного поняття. Унаслідок рефлексії 30 наукових розвідок виокремлено найбільш частотні педагогічні умови підготовки майбутніх фахівців у галузі музичного мистецтва, що описані в студіях. Таке теоретичне підґрунтя взято за основу для розроблення авторських педагогічних умов формування етнокультурної компетентності майбутнього викладача вокалу: педагогічне стимулювання художньо-творчої майстерності майбутнього викладача вокалу, що передбачає формування мотивації й ціннісного ставлення викладача вокалу до власної культури та культури інших народів, залучає комплекс мотивів у процесі фахової підготовки; інтеграція етнокультурного контенту в змісті підготовки майбутнього викладача вокалу, спрямована на планування етнокультурного змісту в низці фахових дисциплін, що формують етнокультурну компетентність майбутнього викладача вокалу; активне використання педагогічного інструментарію для формування етнокультурної компетентності майбутнього викладача вокалу в процесі підготовки у ЗВО, що прогнозує активне залучення до процесу підготовки здобувачів педагогічного інструментарію, покликаною формувати етнокультурну компетентність майбутнього викладача вокалу; сприяння етнокультурно-орієнтованій самоосвітній діяльності майбутніх викладачів вокалу, що спрямована на постійний діяльнісний процес саморозвитку як на систематичне використання всіх знань здобувача під час фахової підготовки в закладах вищої освіти.*

***Ключові слова:** умова, педагогічна умова, мотив, мотивація, інтеграція, інтеграція міждисциплінарного підходу.*

**Vitalii SYMONIAN,**  
*orcid.org/0000-0002-3338-2960*

*Postgraduate student at the Department of Pedagogy for Preschool,  
Primary Education and Educational Management  
Mukachevo State University  
(Mukachevo, Transcarpathian region, Ukraine) vitalii.simonian@gmail.com*

## PEDAGOGICAL CONDITIONS USED TO DEVELOP THE ETHNO-CULTURAL COMPETENCE OF PRE-SERVICE VOCAL TEACHERS

*The article considers terms including “condition”, “pedagogical condition”, “motive”, “motivation”, “integration”, “integration of interdisciplinary approach”. The “pedagogical condition” concept analysis was used to define this term taking into consideration the research focus. The author interprets pedagogical conditions as a set of certain forms, methods, means, creative situations used to develop all the ethno-cultural competence structural components, which in turn are aimed at improving the professional qualities of the pre-service vocal teacher.*

*The purpose of the article is to highlight the pedagogical conditions for the formation of the ethnocultural competence of the pre-service vocal teacher in the professional training that takes place at a higher education institution.*

*The approaches taken by Ukrainian researchers to interpret the concept of “pedagogical conditions” have been studied applying the desk research. Taking into account the purpose for pre-service vocal teacher professional, the author’s vision of the “pedagogical condition” concept has been offered. In order to identify author’s pedagogical conditions to develop pre-service vocal teacher’s ethnocultural competence the works of 30 Ukrainian scientists were analyzed. As a result the most frequently used pedagogical conditions referring to the area of musical art have been singled out. The recent scholarly*

*publications are taken as the foundation for the author to identify the pedagogical conditions to develop the pre-service vocal teacher's ethnocultural competence. They are: pedagogical stimulation of the artistic and creative skill of the pre-service vocal teachers, which involves a complex of motives to develop motivation and attitude of the pre-service vocal teacher towards his/her own culture and the culture of other peoples in the process of professional training; the integration of ethnocultural content into the content of the mandatory and elective courses for training the pre-service vocal teachers; the active use of pedagogical tools that engages a wide range of practices and technologies to develop the ethnocultural competence of the pre-service vocal teacher at higher education institutions; promotion of ethno-culturally oriented self-educational activity of pre-service vocal teachers, aimed at a continuous activity process of self-development that ensures the systematic use of student knowledge in the process of professional training at institutions of higher education.*

**Key words:** condition, pedagogical condition, motive, motivation, integration, integration of interdisciplinary approach.

**Постановка проблеми.** Інтеграція України до європейського та світового співтовариств актуалізує збереження власного історичного досвіду й національної ідентичності. Прогрес у розбудові громадянського суспільства зумовлює зміни в системі всієї освіти й мистецької освіти зокрема. Ціннісним підґрунтям сучасної української нації є культурна та мистецька спадщина, тому розвиток мистецької освіти України у ХХІ столітті потребує кардинальних змін у підготовці науково-педагогічних кадрів музичної освіти. Нині запотребовані педагогічні працівники, здатні створювати умови для розвитку й самореалізації кожної особистості, навчати та виховувати нову генерацію українців, які поважають власну культуру, люблять свій народ, передають наступним поколінням відчуття гордості за досягнення України. Воєнний стан, у якому перебуває Україна з 24 лютого через агресію російської федерації, диктує нові вимоги до викладачів мистецьких дисциплін в університетах, зокрема до викладачів вокалу. Такі вимоги не обмежені формуванням у здобувачів вокально-виконавської майстерності, а спрямовані на утвердження національної ідентичності громадянина України. Отже, наукове зацікавлення становить проблема окреслення оптимальних педагогічних умов, які вможливають формування етнокультурної компетентності (далі – ЕКК) майбутнього викладача вокалу в процесі фахової підготовки.

**Аналіз досліджень.** Питання педагогічних умов формування ЕКК майбутніх учителів музики та вчителів музики закладів загальної середньої освіти студіювали К. Беннет, Б. Біасутті, Ч. Бо, І. Боднарук, Х. Їмей, В. Лабунець, К. Сен-Море, О. Такривська-Нагиналюк, Г. Цзін, Н. Цюлюпа, Р. Чорпіта, Ч. Чун, Д. Шифф, А. Шіавіо; майбутніх учителів музики й хореографії – Л. Цянь; майбутніх учителів музичного мистецтва та вчителів музичного мистецтва закладів загальної середньої освіти – Ч. Вей, С. Вейвей, О. Горбенко, А. Денгаова, Е. Куцин, М. Малахова, О. Москва, І. Синевич, Ч. Танлінь, В. Хайлун; викладачів вокалу та майбутніх викладачів вокалу – В. Гаснюк, Т. Жуй,

М. Сухолова, Я. Сяохан, П. Юй; у сфері вокальної підготовки – Ч. Бо, І. Боднарук, С. Вейвей, Т. Жуй, О. Москва, М. Сухолова, У. Сюань, Я. Сяохан, Ч. Танлінь, Г. Цзін, Ч. Чун, П. Юй; майбутніх фахівців виконавської майстерності – В. Воеводін, О. Горбенко, Т. Жуй, В. Лабунець, М. Сухолова, Я. Сяохан, О. Такривська-Нагиналюк, Н. Цюлюпа, Н. Цяньцян, Р. Чорпіта, П. Юй. Розгорнутий аналіз студій слугує підставою для виокремлення й характеристики педагогічних умов ЕКК майбутнього викладача вокалу.

**Мета статті** полягає у виокремленні педагогічних умов формування етнокультурної компетентності майбутнього викладача вокалу в процесі фахової підготовки в закладі вищої освіти.

**Виклад основного матеріалу.** Сформована етнокультурна компетентність (далі – ЕКК) майбутнього викладача вокалу вможливує пізнання музичної культури власного та інших народів, налагодження творчої взаємодії між різними етнічними музичними культурами, появу відчуття гордості за власний народ, сприяння національній самоідентифікації особистості. Щоб формувати ЕКК, необхідно створити педагогічні умови для пізнання системи цінностей як власного етносу, так і етносів інших народів, педагогічно стимулювати етнокультурну спрямованість усього процесу фахової підготовки майбутнього викладача вокалу.

У сучасних наукових дослідженнях поширене поняття «педагогічна умова». У «Великому тлумачному словнику сучасної української мови» лексичну одиницю «умова» зафіксовано зі значенням необхідної обставини, «яка вможливує здійснення, створення, утворення чого-небудь або сприяє чомусь» (Бусел, 2001: 1506). У словнику-довіднику з професійної педагогіки «умови» характеризовані як «обставини, за яких залежить та відбувається цілісний продуктивний педагогічний процес професійної підготовки фахівців, що опосередковується активністю особистості, групою людей» (Семенова, 2006: 193). Під «умовами» М. Малькова розуміє «сукупність зовнішніх і

внутрішніх обставин (об'єктивних заходів) освітнього процесу, від реалізації яких залежить досягнення поставлених дидактичних цілей» (Малькова, 2006: 17).

Педагогічні умови постають предметом дослідницької уваги багатьох науковців. У словнику-довіднику з професійної педагогіки термін «педагогічні умови» репрезентований крізь призму філософського осмислення понять «педагогічний процес» та «умови» (Семенов, 2006). Цікаву позицію щодо інтерпретації терміна «педагогічна умова» обґрунтовує Л. Пастушенко, описуючи педагогічні умови через освітнє середовище: «чинники, що зумовлюють функціонування механізму, який забезпечує розвиток професійної компетентності майбутнього вчителя музичного мистецтва» (Пастушенко, 2017). Варті уваги міркування В. Манька стосовно того, що «педагогічні умови» – це взаємопов'язана сукупність внутрішніх параметрів і зовнішніх характеристик функціонування, що забезпечує високу результативність навчального процесу й увідповіднена з психолого-педагогічними критеріями оптимальності (Манько, 2000: 153). На підставі аналізу дефініцій сформульовано авторське визначення термінополучення «педагогічна умова формування етнокультурної компетентності майбутнього викладача вокалу»: сукупність певних форм, методів, засобів, творчих ситуацій, що зумовлюють розвиток усіх структурних компонентів етнокультурної компетентності майбутнього викладача вокалу в процесі фахової підготовки в закладі вищої освіти.

Наукові джерела засвідчують, що вітчизняні науковці активно студіюють феномен «педагогічні умови підготовки майбутніх фахівців у галузі музичного мистецтва». Зважаючи на глобалізаційні зрушення та мету формування ЕКК майбутнього педагога, Л. Маєвська розподіляє педагогічні умови на два блоки: 1) етнокультурна ідентифікація педагога, що охоплює такі характеристики, як об'єктивна (культурна основа) та суб'єктивна (самоприписування); 2) творча педагогічна діяльність через «занурення» у світ етнокультури – етнокультурна теоретична підготовка майбутніх педагогів як основа готовності до етнокультурного виховання школярів (Маєвська, 2006: 303–309). Окреслені педагогічні умови оптимізують не лише засвоєння історичної цінності етнокультури, а й формування готовності транслювати ціннісні орієнтири на тлі етнокультурного прогресу змін у системі вищої освіти.

У дослідженнях представлено різні педагогічні умови формування ЕКК, зокрема педагогічні умови формування ЕКК майбутніх учителів

музики в умовах полікультурного середовища (У. Іфан): інформаційно-накопичувальна педагогічна умова, що забезпечує формування пізнавально-операційного компонента підготовки студентів до роботи в полікультурному середовищі на основі вивчення мистецтва різних етносів; мотиваційно-стимульовальна педагогічна умова, що спрямована на формування практиологічно-творчого й мотиваційно-ціннісного компонентів через стимулювання мотивації до опанування навичок застосування музичного фольклору для виконання завдань, які постають у полікультурному середовищі; мобілізаційно-комунікативна умова, що прогнозує реалізацію знань і навичок, творчих можливостей у різних педагогічних ситуаціях (Іфан, 2012: 9-10).

Педагогічні умови формування ЕКК майбутніх учителів музики в процесі фахової підготовки (Л. Лу) такі:

1) спрямованість на формування ціннісного ставлення студентів до майбутньої фахової діяльності як високоінтелектуальної праці та розвиток позитивної мотивації до формування власної етнокультурної компетентності, що зосереджує увагу на впровадженні педагогічних установок, цінностей, естетичних ідеалів, смаків здобувачів у співвідношенні з системою етнічних і національних цінностей, оволодіння сукупністю педагогічного інструментарію етнокультурного компонента фахової підготовки здобувачів (мистецька, педагогічна, науково-дослідницька й самостійна творча діяльність у процесі фахової підготовки);

2) створення етнокультурного освітнього простору ЗВО, з огляду на виховний і пізнавальний потенціал художньо-культурних, національно-регіональних, сімейно-побутових традицій; створення атмосфери творчості та самостійності для вияву креативної ініціативи особистості;

3) упровадження етнокультурної та музично-фольклорної проблематики як змістової основи етнокультурної компетентності (різноманітна мистецька діяльність студентів й аналіз вікових особливостей студентів);

4) стимулювання творчої самореалізації студентів завдяки активізації художньо-творчої діяльності на основі групових організаційних форм навчально-виховної роботи, з огляду на поглиблене усвідомлення художньої сутності музичної народної творчості основного етносу та етноменшин;

5) участь студентів у відборі змісту, методів і форм навчально-виховного процесу для передавання здобувачам інструментарію самопізнання



й самовдосконалення, де забезпечено суб'єкт-суб'єктні та суб'єкт-об'єктні відношення;

б) реалізація ідеї «діалогу культур», що відбувається за допомогою залучення здобувачів до міжкультурної комунікації (Лу, 2014: 14-15).

Серед педагогічних умов формування ЕКК майбутніх учителів музики в процесі фахового навчання (С. Цзяюй) виокремлено таку педагогічну умову, як методичне забезпечення сформованості вектору етнокультурної спрямованості мисленнєвого процесу студентів факультетів мистецтв педагогічних університетів на базі перманентного розширення кола етнокультурних (пізнавальних і художньо-естетичних) потреб та інтересів, що дає змогу створити комфортні умови в освітньому середовищі для ефективної реалізації творчого потенціалу, з огляду на етнокультурну підготовку здобувачів як майбутніх учителів музики. Провідною щодо зазначеної є така умова, як етнокультурізація фахового навчання майбутніх учителів музики. Ця умова розширює зміст навчальних дисциплін завдяки активації етнокультурного й етнопедагогічного елементів у навчальних курсах. Крім того, педагогічною умовою формування етнокультурної компетентності майбутнього вчителя музики в процесі фахового навчання є створення етнокультурного освітнього середовища на базі міжпредметної інтеграції навчальних дисциплін, що входять до складу фахового навчання здобувачів факультетів мистецтв у педагогічних закладах вищої освіти (Цзяюй, 2017: 10).

Наукове зацікавлення становить модель формування етнокультурної компетентності майбутніх учителів музики і хореографії, що запропонована Ч. Їн та представлена крізь призму педагогічних умов: актуалізація ціннісного ставлення майбутніх учителів музики й хореографії до оволодіння етнокультурною компетентністю; створення етнотолерантного середовища в освітньому процесі ЗВО; реалізація особистісно орієнтованого підходу в процесі формування етнокультурної компетентності майбутніх учителів музики та хореографії у вищих педагогічних закладах вищої освіти України (Їн, 2020: 311).

Дотичними до задекларованої проблеми є праця науковців Ю. Мережко, С. Гмиріної та Т. Киченко, де виокремлено педагогічні умови формування етнокультурної компетентності майбутніх викладачів вокалу, а саме: упровадження в освітній процес чітких і доцільних педагогічних установок для студентів, формування духовних, національних цінностей, естетичних ідеалів, художніх смаків; формування етнокультурного освітнього простору у вищій школі, з огляду на

пізнавально-виховний потенціал національних, культурних, сімейно-побутових традицій; планування в музично-педагогічному репертуарі фольклорних творів, народних пісень; активізація й підтримка творчої самореалізації студентів у процесі художньо-творчої діяльності (Мережко та ін., 2022). На сьогодні це єдина наукова робота, що корелює з дослідженням педагогічних умов формування етнокультурної компетентності майбутнього викладача вокалу.

Частотний аналіз педагогічних умов формування ЕКК майбутніх фахівців у галузі музики (учителів музики, майбутніх учителів музики й музичного мистецтва, музики і хореографії, викладачів вокалу та майбутніх викладачів вокалу), що описані в 30 наукових працях, уможлиблює виокремлення найбільш уживаних умов: **мотиваційна педагогічна умова:** С. Вейвей (педагогічне стимулювання щодо набуття магістрантами музичного мистецтва позитивного досвіду з вокального виконавства), В. Лабунець, В. Хайдун, Г. Цзян, У. Сюань, Н. Цюлюпа, Т. Жуй, Т. Лінь, У. Сюань; **педагогічна умова, спрямована на активізацію самореалізації:** Н. Цюлюпа (активізація виконавської діяльності студентів), Л. Цяньцянь, М. Сухолова, О. Москва, О. Тарківська-Нагиналюк, Х. Їмей, Ч. Бо, Ч. Чун. **педагогічна умова, що прогнозує використання методів, форм, засобів навчання:** Х. Їмей (акцентування педагогічної майстерності вчителя музичного мистецтва), В. Воеводін, І. Синевич, О. Горбенко, П. Юй, Т. Лінь, Т. Жуй, У. Сюань, С. Bennet і К. Sena More. 4) **педагогічна умова, спрямована на інтеграцію змісту освітнього компонента освітньої програми:** А. Денгаова (створення фахово орієнтованого освітнього середовища ЗВО), В. Хайдун, С. Вейвей, Ч. Вей, Я. Сяохан.

Отже, диференційовано найбільш уживані педагогічні умови, які, попри широку варіацію назв, за сутністю варто об'єднати в одну з груп.

Крім чітко ідентифікованих усталених умов (мотиваційна, знаннєва, операційна, самореалізаційна), виокремлено ще низку додаткових умов, що відображають особливості дослідження: **педагогічні умови, пов'язані зі специфікою фахової підготовки:** В. Лабунець (використання в педагогічній практиці форм, методів і засобів мистецьких інновацій, новаторства та самоосвіти, створення нових оригінальних методів навчання музики); **педагогічні умови, що стосуються самостійної роботи:** С. Гмиріна, Т. Киченко, Ю. Мережко (активізація та підтримка творчої самореалізації студентів у процесі художньо-творчої діяльності);

**педагогічні умови, пов'язані з педагогічною практикою:** І. Боднарук (актуалізація в процесі педагогічної практики теоретичних знань студентів щодо методики проведення музично-виховної роботи з учнями).

Отже, аналіз педагогічних умов формування етнокультурної компетентності в галузі музичної освіти за показником частотності й сутності уможливує виокремлення чотирьох авторських педагогічних умов.

Формування етнокультурної компетентності майбутніх викладачів вокалу може бути оптимальним у разі створення низки педагогічних умов. **Перша педагогічна умова** – педагогічне стимулювання художньо-творчої майстерності майбутнього викладача вокалу. Ця умова передбачає комплекс мотивів у процесі фахової підготовки, що спрямована на розвиток ціннісного ставлення майбутніх викладачів вокалу до власної культури й культури інших народів, формує етнокультурний освітній простір у закладах вищої освіти, з огляду на духовний потенціал, національно-культурні та сімейно-побутові традиції, що увідповіднені із високим рівнем толерантності, готовності, успішності компетентного й фахового провадження.

**Друга педагогічна умова** – інтеграція етнокультурного контенту до змісту підготовки майбутнього викладача вокалу. Зазначена умова спрямована на планування етнокультурного змісту в низці фахових дисциплін, що забезпечують підготовку майбутнього викладача вокалу в закладі вищої освіти. Для інтеграції змісту етнокультурної компетентності до змісту професійної підготовки варто брати до уваги позицію дослідника Л. Бреслера (Bresler, 1995). У науковому доробку вченого представлено підхід співрівної когнітивної інтеграції («Co-equal Cognitive Integration»), що вможливує інтеграцію кількох дисциплін (частіше, гуманітарного циклу) із використанням інформаційного контенту, який розкривається через пізнання мистецтва як такого, що втілює соціокультурний контекст і цінності певного історичного періоду. Цей підхід допомагає опанувати знання стилістичних епох, творчості композиторів, соціальних умов та історичних подій, брати повноцінну участь у дискусіях.

**Третя умова** – це активне використання педагогічного інструментарію для формування етнокультурної компетентності майбутнього викладача вокалу в процесі підготовки у ЗВО. Теоретичний аналіз використання педагогічного інструментарію (див. праці С. Гмиріна, Ч. Ін, Т. Киченко, Л. Лу, Ю. Мережко, Л. Соляр, С. Цзяюй) для формування етнокультурної компетентності вчителів

музики, майбутніх учителів музики, музики і хореографії, музичного мистецтва, майбутніх викладачів вокалу засвідчив, що методи, форми та засоби педагогічного інструментарію є специфічними й суміжними, водночас доповнюють один одного.

Педагогічний інструментарій для формування етнокультурної компетентності майбутнього викладача вокалу можна умовно розподілити на три групи: **Інформаційно-мотиваційна група**, що забезпечує виклад навчального матеріалу для виховання в здобувачів позитивного ставлення до професії, формує інтерес до інших стійких професійних мотивів. **Операційно-пізнавальна група** спрямована на пізнання нових, невідомих раніше властивостей об'єктів етнокультури, а також відношень між ними. **Креативно-діяльнісна група**, яка забезпечує результативність етнокультурної діяльності в ході пізнання здобувачами педагогічних і мистецьких явищ, процесів та фактів через набуття етнокультурної компетентності, що відрізняються від аналогів творчим рішенням.

Весь педагогічний інструментарій умовно поділений на **форми**: класичні (лекція, практичне, самостійне та індивідуальне заняття) та інноваційні (онлайн-навчання й зустрічі, семінари, вебінари, майстер-класи, конференції, фольк-фести, етнофоруми тощо), що використовують під час підготовки у ЗВО.

Застосування представлених трьох груп педагогічного інструментарію й форм навчання неможливе без низки **засобів**, що умовно диференційовані на дві групи: матеріальні (технічні засоби, музичні інструменти, навчально-методична література, ноти); нематеріальні (соціальні мережі, інтернет-розсилання, онлайн-візуалізація й виставки, презентації).

Отже, доцільний педагогічний інструментарій дає змогу не лише організувати освітню, методичну, виховну роботу, а й налагоджувати етнокультурну комунікацію здобувачів, що виводить взаємини викладача та здобувача освіти на вищий етнокультурний рівень обміну досвідом.

**Четверта умова** – сприяння етнокультурно-орієнтованій самоосвітній діяльності майбутніх викладачів вокалу, що спрямоване на постійний діяльнісний процес саморозвитку як на систематичне використання всіх знань під час фахової підготовки в закладах вищої освіти.

Учені В. Гузинський, І. Жорова, І. Зязюн, Л. Назаренко, Ч. Танлінь та інші вважають, що «самоосвіта», «саморозвиток», «самоосвітня діяльність» пов'язані з діяльнісним підходом у педагогіці. Це першоджерело функціонування

активної самоосвітньої діяльності здобувача, незалежно від того, яку етнічну національність чи групу від представляє.

Питання саморозвитку й самоосвіти особистості актуалізовані в статті 23 «Конституції України», де передбачено, що кожна людина має право на вільний розвиток своєї особистості, якщо не порушено права і свободи інших людей, повинна виконувати обов'язки перед суспільством, у якому забезпечено її вільний і всебічний розвиток (Конституція України, 2020).

Сучасні освітні реалії в Україні окреслюють перед кваліфікованими й ініціативними фахівцями в галузі мистецької освіти нові виклики, що спонукають до оперативної наукової адаптації, самостійного розвитку, засвоєння нових знань, розширення навичок і вмій, самовдосконалення відповідно до потреб суспільства. Щоб активізувати самостійну діяльність здобувача, необхідно виокремити інструментарій для забезпечення індивідуальної освітньої траєкторії: 1. Шляхи індивідуальної освітньої траєкторії. 2. Потреби та запити здобувачів щодо змішаної форми навчання (індивідуальної, очної, дистанційної). 3. Основні складники змісту індивідуальної освітньої траєкторії майбутнього викладача вокалу.

Отже, така педагогічна умова освітнього процесу, як сприяння етнокультурно-орієнтованій самоосвітній діяльності майбутніх викладачів вокалу, передбачає постійний розвиток особистісно-професійних якостей здобувача, стимулює самовдосконалення особистості як конкурентоспроможного фахівця в галузі мистецької освіти.

Етнокультурну компетентність майбутнього викладача вокалу формують через реалізацію таких педагогічних умов: педагогічне стимулювання художньо-творчої майстерності майбутнього викладача вокалу; інтеграція етнокультурного контенту до змісту підготовки майбутнього викладача вокалу, що передбачає планування етнокультурного змісту в низці фахових дисциплін; активне використання педагогічного інструментарію для формування етнокультурної компетентності майбутнього викладача вокалу в процесі підготовки у ЗВО;

сприяння етнокультурно-орієнтованій самоосвітній діяльності майбутніх викладачів вокалу, що пов'язане з постійним діяльнісним процесом саморозвитку.

**Висновки.** На основі теоретичного аналізу витлумачено сутність поняття «педагогічна умова». Унаслідок осмислення описаних у науці педагогічних умов формування ЕКК учителів музики, майбутніх учителів музики, музики і хореографії, викладачів вокалу та майбутніх викладачів вокалу, виокремлено найбільш уживані педагогічні умови: мотиваційна педагогічна умова; педагогічна умова, спрямована на активізацію й самореалізацію; педагогічна умова, зорієнтована на використання методів, форм, засобів педагогічного інструментарію; педагогічна умова, що передбачає інтеграцію змісту освітнього компонента освітньої програми. Диференційовані педагогічні умови послугували підґрунтям для розроблення авторських педагогічних умов формування етнокультурної компетентності майбутнього викладача вокалу: педагогічне стимулювання художньо-творчої майстерності майбутнього викладача вокалу, що передбачає комплекс мотивів у процесі фахової підготовки; інтеграція етнокультурного контенту до змісту підготовки майбутнього викладача вокалу, що пов'язане з плануванням етнокультурного змісту в низці фахових дисциплін; активне використання педагогічного інструментарію для формування етнокультурної компетентності майбутнього викладача вокалу в процесі підготовки у ЗВО, що прогнозує активне залучення до процесу підготовки здобувачів широкого діапазону форм, методів, технологій; сприяння етнокультурно-орієнтованій самоосвітній діяльності майбутніх викладачів вокалу, що передбачає постійний діяльнісний процес саморозвитку, систематичне використання всіх знань здобувача під час фахової підготовки в закладах вищої освіти.

Отже, реалізація сукупності представлених педагогічних умов дасть змогу системно організувати процес формування етнокультурної компетентності майбутнього викладача вокалу під час фахової підготовки в закладі вищої освіти.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Великий тлумачний словник сучасної української мови / уклад. і гол. ред. В. Т. Бусел. Ірпінь: ВТФ «Перун», 2001. 1440 с.
2. Іфан У. Методика підготовки майбутніх учителів музики України і Китаю до роботи в умовах полікультурного середовища: автореф. дис. ... к. пед. наук: 13.00.02 «Теорія та методика музичного виховання» / НПУ ім. М. П. Драгоманова. Київ, 2012. 23 с.
3. Ін Ч. Модель формування етнокультурної компетентності майбутніх учителів музики і хореографії з КНР у вищих педагогічних навчальних закладах України. Проблеми підготовки сучасного вчителя: журнал. 2017. № 16. URL: <https://bit.ly/3HiDKft> (дата звернення: 06.12.2022).



4. Конституція України від 01.01.2020 р. № 254к/96-ВР, підстава 27 IX с. 23.
5. Лу Л. Методика формування етнокультурної компетентності майбутніх учителів музики в педагогічних університетах України і Китаю: автореф. дис. ... к. пед. наук: 13.00.02 «Теорія та методика музичного виховання» / НПУ ім. М. П. Драгоманова. Київ, 2014. 23 с.
6. Маєвська Л. М. Особливості формування етнокультурної компетентності майбутнього педагога в контексті глобалізаційних зрушень. Гуманітарний вісник ДВНЗ Переяслав-Хмельницького держ. пед. ун-т ім. Г. Сковороди: науково-теоретичний збірник. Переяслав-Хмельницький, 2006. С. 303–309. URL: <https://binged.it/3Y5RZLe> (дата звернення: 25.11.2009).
7. Малькова М. О. Формування професійної готовності майбутніх соціальних педагогів до взаємодії з девіантними підлітками: дис. ... к. пед. наук: 13.00.02 «Теорія та методика музичного виховання» / Луган. нац. пед. ун-т ім. Т. Шевченка. Луганськ, 2006. 252 с.
8. Манько В. М. Дидактичні умови формування у студентів професійно-пізнавального інтересу до спеціальних дисциплін. Соціалізація особистості: збірник наукових праць НПУ ім. М. Драгоманова. Київ: «Логос», 2000. Вип. 2. С. 153–161.
9. Мережко Ю. В., Гмиріна С. В., Киченко Т. О. Педагогічні умови формування етнокультурної компетентності майбутніх викладачів вокалу у вищих закладах освіти. Інноваційна педагогіка: науковий журнал. 2022. № 50. Т. 2. С. 9–13.
10. Пастушенко Л. А. Педагогічна технологія розвитку професійної компетентності майбутніх учителів музичного мистецтва у вищих мистецьких навчальних закладах: дис. ... к. пед. наук: 13.00.04 «Теорія та методика професійної освіти» / РДГУ. Рівне, 2017. 244 с.
11. Словник-довідник з професійної педагогіки / за ред. А. В. Семенова. Одеса: Пальміра, 2006. 272 с.
12. Цзяюй С. Методичні засади етнокультурної підготовки майбутніх учителів музики у процесі фахового навчання: автореф. дис. ... к. пед. наук: 13.00.02 «Теорія і методика музичного навчання» / НПУ ім. М. П. Драгоманова. Київ, 2017. 23 с.
13. Ягупов В. В. Педагогіка: навч. посібник. Київ: Либідь, 2002. 560 с.
14. Bresler L. The Subservient, CoEqual, Affective, and Social Integration Styles and their Implications for the Arts. Arts Education Policy Review. 1995. Vol. 96. № 5. P. 31–37.

#### REFERENCES

1. Velykyi tlumachnyi slovnyk ukrayinskoï movy [A large explanatory dictionary of the modern Ukrainian language]. uklad I hol. Zared. V. T. Busel. Irpin: VTF “Perun”, 2001. 1440 p. [in Ukrainian].
2. Ifan U. Metodyka pidhotovky maibutnix uchyteliv muzyky Ukrainy i Kytaiu do roboty v umovakh polikulturnoho seredovyscha [Methods of training future music teachers of Ukraine and China to work in a multicultural environment]: avtoref. dys. ... dokt. ped. nauk: 13.00.02. “Theory and method of musical education” / NPU im. M. P. Drahomanova. Kyiv, 2012. 23 p. [in Ukrainian].
3. Yin Ch. Model formuvannia etnokulturnoi kompetentnosti maibutnix uchyteliv muzyky i khoreohrafiï z KNR u vyshchyykh pedahohichnykh navchalnykh zakladakh Ukrainy [A model of the formation of ethnocultural competence of future music and choreography teachers from the People’s Republic of China in higher pedagogical educational institutions of Ukraine] Problems of modern teacher training: journal, 2017 № 16. URL: <https://cutt.ly/DCuE6uw> (date d’application 06.12.2022) [in Ukrainian].
4. Kontytutsia Ukrainy vid 01.01.2020 r. № 254k/96-VR, pidstava 27 IX st.23. [Constitution of Ukraine from 01.01.2020 № 254k/96-VR, ground 27 IX art. 23] [in Ukrainian].
5. Lu L. Metodyka formuvannia etnokulturnoi kompetentnosti maibutnokh uchyteliv muzyky v pehohichnykh universytetakh Ukrainy i Kytaiu [Methodology of formation of ethnocultural competence of future music teachers in pedagogical universities of Ukraine and China: avtoref. dys. ... dokt. ped. nauk: 13.00.02. “Theory and method of musical education” NPU im. M. P. Drahomanova. Kyiv, 2014. 23p. [in Ukrainian].
6. Maievskya L. M. Osoblyvosti formuvannja etnokulturnoji kompetentnosti majbutnjogho pedaghogha v konteksti ghlobalizacij nykh zvorushenj [Features of the formation of ethnocultural competence of the future teacher in the context of globalization of their movements]. The humanitarian bulletin of the Pereiaslav-Khmelnyskyi state educational institution. ped. Univ. named after G. Skovorody: scientific and theoretical collection. Pereiaslav-Khmeknytskyi, 2006. P. 303–309. URL: <https://binged.it/3Y5RZLe> (date d’application 06.12.2022). [in Ukrainian].
7. Malkova M. O. Formuvannia profesiinoyi hotovnosti maibutnix sotsialnykh pedahohiv do vzaïemodiyi z deviantnymy pidlitkamy [Formation of professional readiness of future social pedagogues for interaction with deviant adolescents]. dys. ... dokt. ped. nauk: 13.00.02. “Theory and method of musical education” Luhan. nat. ped. un-t. im. T. Shevchenko. Luhansk, 2006. 252 p. [in Ukrainian].
8. Manko V. M. Dydaktychni umovy formuvannia u studentiv profesiino-piznavalniho interesu do spetsialnykh dystsyplin [Didactic conditions for the formation of students’ professional and cognitive interest in special disciplines] Socialization of personality: collection of scientific papers NPU im. M. Drahomanova. Kyiv: “Lohos”, 2000. Issue 2. P. 153–161 [in Ukrainian].
9. Yu. V. Merezhko, S. V. Hmyrina, T. O. Kychenko. Pedahohichni umovy formuvannia entokulturnoyi kompetentnosti maibutnix vykladachiv vokalu u vyshchyykh zakladakh osvity [Pedagogical conditions for the formation of ethnocultural competence of future vocal teachers in higher education institutions]. Innovative Pedagogy: scientific journal. 2022, № 50, Vol. 2, P.9–13. URL: <https://bit.ly/3FvyUdO> (date d’application 10.11.2022). [in Ukrainian].



10. Pastuschenko L. A. Pedagogichna tekhnolohiia rozvytku profesiinoyi kompetentosti maibutnikh uchyteliv muzychnoho mystetstva u vyshchyykh mystetskykh navchalnykh zakladakh [Pedagogical technology for the development of professional competence of future teachers of musical art in higher art educational institutions]: avtoref. dys. ... dokt. ped. nauk: 13.00.04. "Theory and methodology of professional education" RDHU. Rivne, 2017. 244 p. [in Ukrainian].
11. Slovnik-dovydruk z profesyi noi pedahohiku [Dictionary-handbook of professional pedagogy] / Zared. A. V. Semenov. Odesa: Palmyra, 2006. 272 p. [in Ukrainian].
12. Tsziau S. Metodichni zasady etnokulturnoi pidhotovky maibutnikh uchyteliv muzyky u protsesi fakhovoho navchannia [Methodological principles of ethnocultural training of future music teachers in the process of professional training]: avtoref. dys. ... dokt. ped. nauk: 13.00.04. "Theory and methodology of professional education" NPU im. M. P. Drahomanova. Kyiv, 2017. 23 p. [in Ukrainian].
13. Iahupov V. V. Pedahohika: navch. posibnyk [Pedagogy: study guide]. Kyiv: Lybid, 2002. 560 p. [in Ukrainian].
14. Bresler L. The Subservient, CoEqual, Affective, and Social Integration Styles and their Implications for the Arts. Arts Education Policy Review, Vol. 96 № 5, 1995 P. 31 d–37.

УДК 373.3.016:811.161.2:81'271.1(045)  
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/60-4-27>

**Світлана СТЕБЛЮК,**  
*orcid.org/0000-0002-2827-6805*  
доктор педагогічних наук,  
старший викладач кафедри фізичної реабілітації  
Державного вищого навчального закладу «Ужгородський національний університет»  
(Ужгород, Україна) [svitlana.stebliuk@uzhnu.edu.ua](mailto:svitlana.stebliuk@uzhnu.edu.ua)

**Ольга ХОМА,**  
*orcid.org/0000-0002-0778-1431*  
кандидат педагогічних наук, доцент,  
доцент кафедри теорії та методики початкової освіти  
Мукачівського державного університету  
(Мукачево, Закарпатська область, Україна) [olgahoma17@gmail.com](mailto:olgahoma17@gmail.com)

## ЗБАГАЧЕННЯ АКТИВНОГО СЛОВНИКА МОЛОДШИХ ШКОЛЯРІВ НА УРОКАХ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ У СУЧАСНІЙ ПОЧАТКОВІЙ ШКОЛІ

Стаття присвячена дослідженню методичних підходів до збагачення активного словника молодших школярів у сучасній початковій школі. Закцентовано увагу на меті, що сформульована Законом України «Про освіту», у центрі якої всебічний розвиток людини як особистості та найвищої цінності суспільства, її талантів, інтелектуальних, творчих і фізичних здібностей, формування компетентностей, виховання відповідальних громадян. Одним із пріоритетних напрямів вітчизняної освіти є розвиток інклюзивного освітнього середовища. Наголошено, що у навчанні молодших школярів, їх соціалізації багато залежить від уміння в освітньому процесі комунікувати, спілкуватися, що вимагає володіння рідним словом, усіма його відтінками. Це зумовлює з'ясування нових підходів до збагачення та активізації активного словника молодшого школяра. Метою статті є розкриття системи роботи над збагаченням активного словника молодших школярів на уроках української мови у сучасній початковій школі. Проаналізовано дослідження учених щодо шляхів збагачення активного словника, виокремлено проблеми засвоєння лексичного складу мови у дітей з порушеннями інтелектуального розвитку, що дало можливість окреслити прийоми роботи над словом у класі з інклюзивним навчанням. Авторами статті робота над словом розглядається за методичним ланцюжком: слово – вимова слова – лексичне та граматичне значення – речення – текст. Сформульовано шляхи формування активного словника молодшого школяра: освітній процес, застосування інноваційних методів навчання, з-поміж яких ігрові, інтерактивні, практичні, позакласна діяльність, робота з дитячою книгою, спілкування у соціумі та інші. З-поміж методів навчання названо: імітаційні, репродуктивні, дослідницькі, творчі. Розкрито деякі прийоми пояснення семантики незрозумілих слів: візуальний, предметно-тактильний, словесний, контекстуальний, добірка синонімів, антонімів, словотвірний, порівняльний, образно-словесний. Підкреслено, що робота над словом має індивідуальний характер, бо лексичне багатство дитини залежить від низки чинників: навчання й виховання у сім'ї, кола спілкування, інтелектуального розвитку, рівня підготовки до школи та інших.

**Ключові слова:** лексичний запас слів, молодші школярі, початкова школа, методи, прийоми, інклюзивне середовище.

**Svitlana STEBLIUK,**  
orcid.org/0000-0002-2827-6805  
Doctor of Pedagogical Sciences,  
Senior Lecturer at the Department of Physical Rehabilitation  
Uzhhorod National University  
(Uzhhorod, Ukraine) svitlana.stebliuk@uzhnu.edu.ua

**Olga KHOMA,**  
orcid.org/0000-0002-0778-1431  
Candidate of Pedagogical Sciences,  
Associate Professor at the Department of Theory and Methods of Primary Education  
Mukachevo State University  
(Mukachevo, Transcarpathian region, Ukraine) olgahoma17@gmail.com

## ENRICHMENT OF THE ACTIVE VOCABULARY OF YOUNGER SCHOOLCHILDREN AT THE UKRAINIAN LANGUAGE LESSONS IN THE MODERN PRIMARY SCHOOL

*The article is devoted to the study of methodical approaches to enriching the active vocabulary of younger schoolchildren in a modern primary school. Attention is focused on the goal, formulated by the Law of Ukraine "On Education", the center of which is the comprehensive development of a person as an individual and the highest value of society, his/her talents, intellectual, creative and physical abilities, the formation of competences, and the education of responsible citizens. One of the priority areas of national education is the development of an inclusive educational environment. It is emphasized that the education of younger schoolchildren and their socialization depends a lot on the ability to communicate in the educational process, which requires mastery of the native language in all its aspects. This leads to the discovery of new approaches to the enrichment and activation of the active vocabulary of a junior high school student. The purpose of the article is to reveal the system of work on enriching the active vocabulary of younger schoolchildren in Ukrainian language lessons in a modern primary school. The research of scientists on the ways of enriching the active vocabulary was analyzed; the problems of assimilation of the lexical structure of the language of children with intellectual development disorders were singled out, which made it possible to outline the methods of working on the word in the classroom with inclusive education. The authors of the article consider the work on the word according to the methodological chain: word – pronunciation of the word – lexical and grammatical meaning – sentence – text. Ways of forming an active vocabulary of a junior high school student are formulated: the educational process, the use of innovative learning methods, including games, interactive, practical, extracurricular activities, work with children's books, communication in society, and others. Among the teaching methods, the following were named: imitative, reproductive, research, creative. Some methods of explaining the semantics of unknown words were revealed: visual, "object-tangible", verbal, contextual, a selection of synonyms, antonyms, word-formative, comparative, figurative-verbal. It is emphasized that work on the word has an individual character, because the lexical richness of the child depends on a number of factors: learning and upbringing in the family, social circle, intellectual development, level of preparation for school and others.*

**Key words:** vocabulary, younger schoolchildren, primary school, methods, techniques, inclusive environment.

**Постановка проблеми.** Закон України «Про освіту» передбачає формування особистості з новими поглядами та цінностями. «Метою освіти є всебічний розвиток людини як особистості та найвищої цінності суспільства, її талантів, інтелектуальних, творчих і фізичних здібностей, формування цінностей і необхідних для успішної самореалізації компетентностей, виховання відповідальних громадян, які здатні до свідомого суспільного вибору та спрямування своєї діяльності на користь іншим людям і суспільству, збагачення на цій основі інтелектуального, економічного, творчого, культурного потенціалу Українського народу, підвищення освітнього рівня громадян задля забезпечення сталого розвитку України та її європейського вибору» (Закон України. Про

освіту). Відповідно до цього, уведено новий Державний стандарт початкової освіти, Типові освітні програми, підручники «Українська мова та читання». Навчальний процес у початковій школі спрямований на формування ключових компетентностей, соціалізацію особистості. Одним із пріоритетних її напрямів є формування інклюзивного освітнього середовища. Учителю класу, асистенту вчителя необхідно так організувати навчальну роботу, щоб молодші школярі, у тому числі й діти з особливими освітніми потребами, могли досягти мети сучасної освіти.

Успіх у навчанні молодших школярів багато в чому залежить від уміння в освітньому процесі комунікувати, спілкуватися. Спілкування як полікомпонентне утворення «включає в себе три про-

цеси: комунікацію (обмін інформацією), інтеракцію (обмін діями) і соціальну перцепцію (сприймання та розуміння іншої людини) (Вербещук, 2016: 44). Основою комунікації є вміння послуговуватися словом, усіма його відтінками. Від цього залежатиме реалізація ключової компетентності – оволодіння державною мовою. За В.Сухомлинським, школа стає справжнім осередком культури лише тоді, коли в ній панують 4 культу: культ Батьківщини, культ людини, культ книжки і культ рідного слова (Сухомлинський, 1977: 201). Словом формується особистість, через слово вона пізнає світ, соціалізується у суспільстві.

**Аналіз досліджень.** Питання формування лексичної компетентності у шкільній освіті у центрі дослідження низки науковців. Зосередимо увагу на окремих із них. М. Вашуленко окреслює завдання навчання української мови в умовах компетентнісного підходу: «Важливим завданням учителя/вчительки початкових класів є формування в дітей відповідального ставлення до української мови, усвідомлення її виняткової значущості в житті та діяльності кожної людини. Адже загальний мовленнєвий розвиток особистості значною мірою залежатиме від того, якою мірою уже в дошкільному і молодшому шкільному віці дітям буде прищеплено інтерес до рідного слова, бажання постійно пізнавати в українській мові щось нове, «відкривати» для себе маленькі таємниці мовної глибини» (Вашуленко, 2019: 6).

Дисертаційне дослідження К. Пономарьової присвячено проблемі збагачення словникового запасу молодших школярів синонімами як засобу увиразнення мовлення. Дослідницею розроблено систему вправ, що спрямовані на збагачення словникового запасу молодших школярів синонімічними рядами, усвідомлення семантичних відтінків слів кожного ряду (Пономарьова, 2002).

Формування лексичної компетентності у молодших школярів стало предметом дослідження Н. Сіранчук. Учена акцентує увагу на методичній системі цього процесу, що «ґрунтується на взаємозв'язку лексико-словотвірної і лексико-граматичної роботи з опорою на відповідний запас слів у межах вікового періоду, а також урахуванні принципів наступності та перспективності у формуванні лексичної компетентності між початковою і середньою ланками шкільної освіти» (Сіранчук, 2018: 10).

Робота над збагаченням активного словника молодших школярів знайшла своє відображення у наукових доробках А. Богуш, Л. Варзацької, Н. Голуб, О. Хорошковської та інших. Дослідники акцентують увагу на методиці роботи над лексич-

ним та граматичним значеннями слова, його ролі у системі розвитку зв'язного мовлення учнів.

Позаяк сьогодні заклади загальної середньої освіти переходять на інклюзивне навчання, ми не можемо оминати цього процесу. В. Левицьким представлено дослідження щодо сучасних підходів до збагачення лексичного запасу дітей з інтелектуальними порушеннями. Ученим встановлено, що «мовлення учнів з порушеннями розумового розвитку бідне на абстрактну лексику; на слова, що позначають відтінки кольорів; що виражають оцінку; емоційно-забарвленою і образно-виразною лексикою; синонімами, в тому числі контекстуальними і ін. Загальною проблемою більшості дітей вказаної нозології є часте використання займенників та вигуків, слів-паразитів, діалектизмів та ненормативної лексики; словник складають слова з конкретним значенням; діти погано розуміють і часто помилково трактують слова із абстрактним значенням; майже відсутні слова з переносним значенням; багато «пустих» слів тобто слово є, а що воно означає – діти не знають (не пам'ятають)» (Левицький, 2018: 182). Учителю, асистенту вчителя необхідно так організувати роботу, щоб збагачення активного словника учнів було системним та диференційованим.

**Мета статті:** розкрити систему роботи над збагаченням активного словника молодших школярів на уроках української мови у сучасній початковій школі.

**Виклад основного матеріалу.** У фокусі нашого дослідження з'ясування системи роботи над збагаченням активного словника молодших школярів у інклюзивному класі, в якому навчається учень з інтелектуальними порушеннями за адаптованою програмою. Робота над словом нами розглядається за методичним ланцюжком: слово – вимова – лексичне та граматичне значення – речення – текст. Як показує дослідження, пояснення на уроці тільки лексичного значення недостатньо, тому що учні не відчують його у різних мовленнєвих ситуаціях. Мова йде про активізацію чи уточнення словника, розуміння його у контексті мовлення. Спостереження за слововживанням молодших школярів показує, що вони найчастіше припускаються таких помилок: уживання слова не у властивому йому значенні чи граматичній формі; неправильна вимова; наявність діалектизмів, перевага просторічної лексики, неуміння зв'язати слово у словосполучення, речення чи у текст та інші

Специфіка роботи вчителя початкової школи в інклюзивному класі у тому, що ця робота повинна бути узгодженою із асистентом учителя. Добірка



методів, прийомів роботи над словом повинна диференціюватися у залежності від особливостей сприймання рідної мови класом та учнем з порушеннями інтелектуального розвитку (далі ППР). Програмою для учнів 1–2 та 3–4 класів спеціальних закладів загальної середньої освіти для осіб із порушеннями інтелектуального розвитку наголошено, що розширення словника дітей доцільно здійснювати на предметно-практичній основі у процесі живого спілкування, навчання, ситуація та умови якого є вирішальними для добору словесного матеріалу. Робота з лексикою має індивідуальний характер і зорієнтована на збагачення словника кожної дитини, оскільки, залежно від задатків, інтелектуальних можливостей, рівня підготовки дитини лексичний запас на початкових етапах навчання може суттєво різнитися.

Виходячи із цього, виникає питання щодо формування у молодших школярів лексичної компетентності при різних моделях викладання у класі з інклюзивним навчанням. Н. Сіранчук, класифікуючи методи і прийоми тлумачення лексичного матеріалу на засадах градаційності, виокремлює такі: оносемасіологічний і семантичний. Оносемасіологічний метод передбачає звернення до зовнішньомовних реалій і містить такі прийоми: наочний (демонстрування предмета або його зображення), контекстуальний (звернення до тексту, з якого зрозуміло значення слова). Означений метод передбачає не лише вербальне пояснення слів, а й використання аудіовізуальних засобів.

Семантичний метод тлумачення слів містить такі прийоми:

1) синонімізація й антонімізація (зіставлення незнайомого слова з уже відомими учням синонімом або антонімом);

2) логічне визначення (використання гіпероніму);

3) прийом словесного опису;

4) структурно-семантичний прийом, що охоплює: а) звернення до мотивувального слова (тлумачення похідного слова за допомогою твірного, на основі семантичної мотивації); б) звернення до етимології слова – етимологічний прийом (Сіранчук, 2018: 15).

Уроки української мови мають великі можливості для збагачення лексичного запасу молодших школярів. Це відбувається завдяки: системній роботі вчителя, асистента вчителя у процесі вивчення мовних тем, підручникам «Українська мова та читання», інтегрованим предметам «Українська мова», «Я досліджую світ», сучасним засобам навчання, з-поміж яких й комп'ютерні. Безперечно, що весь освітній процес спрямований

на розвиток зв'язного мовлення, підґрунтям якого є слово, але уроки української мови закладають основи вивчення лексичних понять, формування умінь роботи із словниками.

В цілому збагаченню активного словника молодших школярів сприяє: освітній процес, застосування інноваційних методів навчання, з-поміж яких ігрові, інтерактивні, практичні (навчальні диктанти, компетентнісні завдання); позакласна робота (у тому числі й робота у групі продовженого дня); робота з дитячою книгою, телебачення, гаджети, батьки, для дитини з ППР – спілкування з Командою супроводу, комунікація у соціумі. З-поміж методів навчання у практиці роботи вчителів початкової школи застосовуються: імітаційні, репродуктивні, дослідницькі, творчі. Закцентуємо увагу на деяких прийомах пояснення семантики незрозумілих слів у початковій школі.

Візуальний. Слово пояснюється на основі предметних та сюжетних малюнків, комп'ютерних зображень. У початковій школі цей прийом є найбільш уживаним. Учні мають можливість описати предмет, порівняти його з іншим цього ряду. Сприяє швидкому запам'ятовуванню слова елементи ейдетики. У процесі вивчення української мови застосовуються ментальні карти, асоціативні кущі, піктограми, що дають можливість образному засвоєнню слова й установити семантичні зв'язки між ними.

Предметно-тактильний. Цей прийом доповнює візуальний. Але учні мають можливість торкнутися предмета (безпечного для користування), макета, обстежити їх, висловити власні припущення. При цьому доцільно застосувати дидактичні ігри. Як приклад, гра «Що у мішечку?». У чарівному мішечку предмети, учень тактильно обстежує його, не бачачи, описує. Учитель узагальнює й об'єднує названі слова у лексичну групу: від часткового поняття до загального чи навпаки (навчальне приладдя, овочі, фрукти).

Словесний. Застосовується у випадку пояснення абстрактних слів, явищ природи, суспільних понять тощо. Формуються уміння роботи із шкільним тлумачним словником чи гаджетом у пошуках значення слова. З метою формування критичного мислення доцільно застосувати вправу «павутинка».

Контекстуальний. Значення слова пояснюється через опору на текст. Поняття «мужність», «героїзм», «сила українського духу», «відвага» та інші доцільно пояснити на конкретних прикладах, яких історія України має чимало. Цим прийомом трактуються фразеологізми, омоніми, специфічна

лексики, властива у використанні певного регіону (терикони, газда). Сучасні підручники «Українська мова та читання» насичені текстами різних типів із словником до них.

Добір синонімів, антонімів. Використовується тоді, коли школярам відомі значення близьких чи протилежних слів (гречний – ввічливий; смуток – радість).

Словотвірний. Значення слова пояснюється через морфемну будову слова, словотворення (наприклад, назва пташок «снігур» «очеретянка» та інші).

Порівняльний. Лексика учнів початкової школи насичена діалектизмами. Доречним буде пояснити їх відповідниками сучасної української мови. Як показує досвід роботи, таким прийомом не слід захоплюватися, застосовувати в окремих випадках. Формування культури усного українського мовлення є одним із завдань учителя. Пояснення значення слова слід організувати таким чином: літературне слово – вимова – діалектизм – порівняльний аналіз специфіки вимови чи слововживання – уведення у речення (текст).

Образно-словесний. Цей прийом дає можливість пізнати слово через спостереження за навколишнім світом, екскурсії, інтеграцію з предметом

«Я досліджую світ». В. Сухомлинський писав: «Ми йшли в природу – в ліс, в сад, на поле, луг, берег річки, – слово ставало в моїх руках зряд-дям, за допомогою якого я відкривав дітям очі на багатство навколишнього світу» (Сухомлинський, 1977: 202).

Підкреслимо, що робота над словом має індивідуальний характер, бо лексичне багатство дитини залежить від низки чинників: навчання й виховання у сім'ї, кола спілкування, інтелектуального розвитку, рівня підготовки до школи та інших. Але робота над збагаченням активного словника молодших школярів повинна бути системною, комплексною, цілеспрямованою й охоплювати весь освітній процес.

Отже, нами розглянуто сучасні вимоги до збагачення активного словника молодшого школяра у класах з інклюзивним навчанням, зосереджено увагу на прийомах пояснення семантики слова. Робота над словом розглядається за методичним ланцюжком: слово – вимова слова – лексичне та граматичне значення – речення – текст.

Перспективу подальшого дослідження вбачаємо у визначенні ролі уроків читання у формуванні комунікативної компетентності.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Вашуленко М. С. Нова українська школа: методика навчання інтегрованого курсу «Українська мова» у 1–2 класах закладів загальної середньої освіти на засадах компетентнісного підходу: навч.-метод. посіб. К.: Видавничий дім «Освіта», 2019. 192 с.
2. Вербешчук С. В. Формування мовленнєвої культури учнів початкової школи в процесі літературного читання: дис. ... канд. пед. наук. 13.00.02 – теорія і методика навчання (українська мова), 2016. 244с.
3. Закон України «Про освіту». URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/2145-19#Text>
4. Левицький В. Е. Збагачення лексичного запасу учнів молодших класів з порушеннями розумового розвитку зображувальними засобами на уроках мови та читання. Збірник наукових праць. *Актуальні питання корекційної освіти*. Випуск № 12, 2019. С. 178–188.
5. Пономарьова К. Збагачення словникового запасу молодших школярів синонімами як засіб увиразнення мовлення : дис. ... канд. пед. наук. 13.00.02. К., 2002. 203 с.
6. Сіранчук Н. М. Формування лексичної компетентності в учнів початкових класів на уроках української мови : автореф. дис. ... д-ра пед. н.. 2018. 39 с.
7. Сухомлинський В. О. Серце віддаю дітям. Вибрані твори: у 5 т. Т. 3. К.: «Радянська школа», 1977. 670 с.
8. Типові освітні програми для учнів 1-2 та 3-4 класів спеціальних закладів загальної середньої освіти для осіб із порушеннями інтелектуального розвитку. Наказ Міністерства освіти і науки України від 19.09.2022 року, № 836. URL: <https://mon.gov.ua/storage/app/uploads>

#### REFERENCES

1. Vashulenko M. S. Nova ukrainska shkola: metodyka navchannia intehrovanooho kursu "Ukrainska mova" u 1-2 klasakh zakladiv zahalnoi serednoi osvity na zasadakh kompetentnisnoho pidkhodu [New Ukrainian school: teaching methodology of the integrated course "Ukrainian language" in grades 1–2 of general secondary education institutions based on the competence approach]: navch.-metod. posib. K.: Vydavnychiy dim "Osvita", 2019. 192 s. [in Ukrainian].
2. Verbeschchuk S. V. Formuvannia movlennievoi kultury uchniv pochatkovoii shkoly v protsesi literaturnoho chytannia [Formation of speech culture of the elementary school students in the literary reading process]. dys. ... kand. ped. nauk. 13.00.02 teoriia i metodyka navchannia (ukrainska mova), 2016. 244 s. [in Ukrainian].
3. Zakon Ukrajinu "Pro osvitu" [Law of Ukraine "On Education"]. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/2145-19#Text> [in Ukrainian]
4. Levytskyi V. E. Zbahachennia leksychnoho zapasu uchniv molodshykh klasiv z porushenniamy rozumovoho rozvytku z obrazhuvalnymy zasobamy na urokakh movy ta chytannia. [Enrichment of the vocabulary of pupils of elementary grades

with intellectual disabilities by means of visual aids at the lessons of language and reading] Zbirnyk naukovykh prats. Aktualni pytannia korektsiinoi osvity. Vypusk № 12, 2019. S. 178–188. [in Ukrainian].

5. Ponomarova K. Zbahachennia slovnykovoho zapasu molodshykh shkolariv synonimamy yak zasib uvyraznennia movlennia [Enriching the vocabulary of younger schoolchildren with synonyms as a means of improving speech]: dys. ... kand. ped. nauk. 13.00.02. K., 2002. 203 s. [in Ukrainian].

6. Siranchuk N. M. Formuvannia leksychnoi kompetentnosti v uchniv pochatkovykh klasiv na urokakh ukrainskoi movy [The formation of the lexical competence of junior pupils at lessons of the Ukrainian language]: avtoref. dys. ... d-ra ped. n. 2018. 39 s. [in Ukrainian].

7. Sukhomlynskyi V. O. Sertse viddaiu ditiam [I give my heart to children] Vybrani tvory: u 5 t. T. 3. K.: “Radianska shkola”, 1977. 670 s. [in Ukrainian].

8. Typovi osvritni prohramy dlia uchniv 1–2 ta 3–4 klasiv spetsialnykh zakladiv zahalnoi serednoi osvity dlia osib iz porushenniamy intelektualnoho rozvytku. [Typical educational programs for students of grades 1–2 and 3–4 of special institutions of general secondary education for persons with intellectual disabilities]. Nakaz Ministerstva osvity i nauky Ukrainy vid 19.09.2022 roku, № 836. URL: <https://mon.gov.ua/storage/app/uploads> [in Ukrainian].

УДК 378.046.4:372.7

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/60-4-28>**Олег СТЕЧКЕВИЧ,***orcid.org/0000-0002-2194-8787**кандидат педагогічних наук,**доцент кафедри педагогіки та інноваційної освіти  
Національного університету «Львівська політехніка»**(Львів, Україна) olegykste@gmail.com*

## КОНЦЕПТУАЛЬНІ ЗАСАДИ ФОРМУВАННЯ СИСТЕМИ ЦИФРОВОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ ПЕДАГОГА

*Характеристика основної теми. Сучасна освіта вимагає удосконалення методик і засобів цифрової підготовки педагога на засадах компетентнісного підходу. Критерієм розвитку цифрової освіти є надання можливості педагогу працювати творчо, акцентуючи увагу на педагогічних проблемах та виборі оптимального цифрових технологій для їх розв'язання. Проблема. Суперечність між можливостями формування цифрової компетентності педагога в умовах неформальної освіти та використанням цих можливостей на практиці, окреслює проблему в її теоретико-методологічному та концептуальному аспектах. Мета. Обґрунтування концептуальних засад формування системи цифрової компетентності педагога. Узагальнені результати. Засада інтеграції базових цифрових та педагогічних знань і вмінь педагогів передбачає кореляцію цілей цифрової освіти та професійної підготовки педагога, а її педагогічними передумовами є професійна спрямованість та мотивація цифрової освіти. Засада формування трансверсальних умінь і навичок забезпечує освоєння різних видів професійної діяльності, коли уміння й навички, які були здобуті для вирішення однієї проблеми, можуть бути застосовані в іншому контексті. Засада багатомірності передбачає використання у моделюванні багатопроменевих, мнокоутникових та матричних структур. Засада рівності базується на таких описах структури системи як мікроскопічний, мезоскопічний та макроскопічний, що утворюють креативну тріаду. Засада полігональності передбачає побудову тріад як елементів системи формування цифрової компетентності педагога з наступним розгортанням у чарункові чи гексаграмні структури. Засада фрактальності забезпечує в системі взаємне узгодження компонентів та середовища, оскільки фрактал є об'єднуючим елементом макро- і мікросвіту, а також зручною моделлю для опису процесів, що вважаються малорезультуєваними і важко піддаються опису. Засада формалізації описує критерії, які дозволяють перевести педагогічні проблеми у форму, придатну для цифрової обробки і цифрових моделей. Засада прогностичності передбачає, що завданням моделі системи формування цифрової компетентності педагога має бути формування творчої особистості, готової до будь-яких змін і здатної творити ці зміни.*

**Ключові слова:** *концептуальні засади, формування, система, цифрова компетентність, педагог, рівень, фрактал, полігональна модель, тріада.*

**Oleh STECHKEVYCH,***orcid.org/0000-0002-2194-8787**Candidate of Pedagogical Science,**Associate Professor at the Department of Pedagogy and Innovative Education**Lviv Polytechnic National University**(Lviv, Ukraine) olegykste@gmail.com*

## CONCEPTUAL PRINCIPLES OF THE FORMATION OF THE TEACHER'S DIGITAL COMPETENCE SYSTEM

*Characteristics of the main topic. Modern education requires the improvement of methods and means of a teacher's digital training based on the competence approach. The criterion for the development of digital education is to enable the teacher to work creatively, focusing on pedagogical problems and choosing the optimal digital technologies for their solution. Problem. The contradiction between the possibilities of forming the teacher's digital competence in the conditions of informal education and the use of these possibilities in practice outlines the problem in its theoretical, methodological and conceptual aspects. Goal. Justification of the conceptual foundations of the formation the teacher's digital competence system. Generalized results. The basis of the integration of basic digital and pedagogical knowledge and skills of teachers involves the correlation of the goals of digital education and a teacher's professional training, and its pedagogical prerequisites are the professional orientation and motivation of digital education. The principle of formation the transversal abilities and skills ensures the development of various types of professional activity, when the abilities and skills that are acquired to solve one problem can be applied in another context. The principle of multidimensionality involves the use of multibeam, polygonal and matrix structures in modeling. The principle of equality is based on such*



*descriptions of the system structure as microscopic, mesoscopic and macroscopic, which form a creative triad. The principle of polygonality involves the construction of triads as elements of the system of forming the digital competence of the teacher, followed by deployment into cell or hexagram structures. The principle of fractality ensures mutual coordination of components and the environment in the system, since the fractal is a unifying element of the macro- and microworld, as well as a convenient model for describing processes that are considered poorly regulated and difficult to describe. The principle of formalization describes the criteria that allow translating pedagogical problems into a form suitable for digital processing and digital models. The principle of predictability assumes that the task of the model of the teacher's digital competence formation system should be the formation of a creative personality, ready for any changes and capable of creating these changes.*

**Key words:** conceptual principles, formation, system, digital competence, teacher, level, fractal, polygonal model, triad.

**Постановка проблеми.** Мета сучасної освіти – розвиток тих здібностей особистості, які потрібні їй самій та суспільству; включення її соціально-ціннісної активності; забезпечення можливостей ефективною самоосвіти (зокрема підвищення кваліфікації) за межами інституціолізованих освітніх систем. Тому «удосконалення методології і стратегії структуризації і добору змісту, методів, організаційних форм і засобів ІТ-підготовки, що відповідають завданням підготовки мобільного вчителя, який володіє сукупністю професійно важливих якостей, необхідних в умовах інформаційного суспільства, має здійснюватися на новій ідеологічній основі, пов'язаній з компетентнісним підходом» (Смирнова, 2017: 55).

Перехід педагога в нову парадигму комп'ютерно-інформаційних технологій навчання далеко не простий. Він потребує належного володіння комп'ютером, інформаційними технологіями. Виникає нове мислення, нові форми спілкування, викладач із носія інформації перетворюється в посередника між знаннями та учнями. Теорія навчання в умовах інформатизації освіти ставить своєю метою розкриття, розвиток і реалізацію інтелектуального потенціалу індивіда при забезпеченні педагогічного впливу, спрямованого на досягнення освітніх цілей, які визначаються необхідністю інтенсифікації процесів інтелектуального розвитку майбутнього члена інформаційного суспільства. Ці цілі здійсненні найбільш ефективно при використанні інформаційних технологій.

**Аналіз досліджень.** Загалом, наше століття «визначається як інформаційне суспільство, для якого характерні такі риси: зростання ролі інформації й знань у житті суспільства; збільшення частки інформаційних комунікацій, продуктів і послуг у валовому внутрішньому продукті; створення глобального інформаційного простору, який забезпечує ефективну інформаційну взаємодію людей, їхній доступ до світових інформаційних ресурсів і задоволення їхніх потреб щодо інформаційних продуктів і послуг» (Козьяр, 2010: 51).

Цифрова компетентність педагога передбачає загальні оперативні та технічні навички, які сприяють придбанню істотних м'яких навичок, зокрема співпраці та спілкування (Buckingham, 2015). Ці погляди підкреслюють багатоплановість цифрової компетентності, яка розвивається поза межами технічних навичок, рухаючись до поєднання з соціально-етичними аспектами (Carretero, Vuorikari, & Punie, 2017). Рамки компетентностей можуть відрізнитися за змістом, глибиною та широтою, а також трактуваннями у різних авторів. Однак, ілюструючи в складність і багатогранність різних концепцій, очевидно, що цифрова компетентність охоплює набагато більше, ніж просто знання та навички, але також ставлення (Spante, Hashemi, Lundin, & Algers, 2018).

У дослідженні ми спиралися на низку праць, які близькі за тематикою. Зокрема, це класичні праці з основ синергетики як концептуальної ідеї відкритих освітніх систем (Накен, 1971), педагогіка синтезу знань в контексті педагогічного моделювання за допомогою класичних триад (Вознюк, 2019), теоретичні засади формування трансверсальних компетентностей на сучасному етапі розвитку суспільства (Ведь, 2020), застосування методу багатовимірної середньої при формуванні індивідуальних навчальних траєкторій студентів (Дубас, 2020), перспективи переходу на новий тип освіти, зокрема віртуальний університет (Козьяр, 2010), методологічне обґрунтування інформаційно-технологічної підготовки майбутніх учителів до розроблення і використання електронних освітніх ресурсів (Смирнова, 2017), наукові статті щодо цифрових навичок та медіа молоді (Buckingham, 2015), описи рамок цифрових компетенцій (Carretero, 2017), розвиток цифрових компетенцій в процесі освіти (Spante, 2018) та ін. Водночас, концептуальні засади формування системи цифрової компетентності педагога не були предметом спеціального дослідження.

**Мета статті** – теоретичне обґрунтування концептуальних засад формування системи цифрової компетентності педагога.

**Виклад основного матеріалу.** Нами обґрунтовано концептуальні засади формування системи цифрової компетентності педагога, а саме:

- 1) інтеграція базових цифрових та педагогічних компетентностей педагогів;
- 2) трансверсальність цифрової компетентності педагога;
- 3) багатомірність системи цифрової компетентності педагога;
- 4) синергетична рівневість цифрової компетентності педагога;
- 5) полігональне моделювання системи цифрової компетентності педагога;
- 6) фрактальність структурних компонентів концептуальної моделі формування цифрової компетентності педагога;
- 7) формалізація окремих етапів та компонентів системи цифрової компетентності педагога;
- 8) прогностичність розвитку системи цифрової компетентності педагога.

Розглянемо кожну з цих засад детальніше.

### *1. Інтеграція базових цифрових та педагогічних компетентностей педагогів*

Кореляція цілей цифрової освіти і професійної підготовки педагога є визначальною засадою цифрової підготовки сучасного педагога. Ця засада впливає з об'єктивної суперечності між загальною цифровою та вузькоспеціалізованою предметною підготовкою педагога.

Реалізація цієї засади полягає у цілеспрямованості та мотивації цифрової освіти педагогів. Її педагогічними передумовами є професійна спрямованість та мотивація цифрової освіти. Такий підхід реалізує інтегративну функцію циклу цифрових дисциплін і кореляцію цілей їх вивчення з цілями професійної підготовки педагога. Мотивація освоєння цифрових технологій передбачає наявність сукупності мотивів, які спонукають і спрямовують пізнавальну діяльність педагогів у процесі вивчення цифрових дисциплін на формування, удосконалення та розвиток професійних знань і вмінь. Потреби і мотиви характеризують цілісну особистість у всіх галузях її діяльності.

Таку інтеграцію визначають: розробленням та затвердженням опису цифрової компетентності, що передбачає ключові поняття, структуру цифрової компетентності за галузями, обсяг знань, умінь і практичних навичок; рівнями опанування цифрової компетентності та застосування з метою визнання, планування, формування, розвитку та вдосконалення цифрової компетентності педагога (рамка цифрової компетентності); уведенням вимог до ступенів володіння фаховими цифровими компетентностями під професійної діяльності

педагога; розробленням меж фахових цифрових компетентностей для основних груп педагогів на рівнях освіти та методичних вказівок до їхнього застосування; організацію спеціальних курсів в межах формальної та неформальної освіти.

Таким чином, інтеграція відповідних компетентностей припускає реалізацію двох напрямів: цифровізацію педагогічного знання і педагогізацію цифрових дисциплін.

### *2. Трансверсальність цифрової компетентності педагога*

На думку Ведь (2020) «традиційна освіта, фокусуєчись більше на когнітивних і технічних знаннях, не справляється з багатогранними трансформаціями інформаційних технологій, комунікації та глобального взаємозв'язку, тому необхідно імплементувати в освіту трансверсальні компетентності, щоб відповідати на процеси модернізації та глобалізації. Отже, передумовами формування трансверсальних компетентностей у суспільстві базуються на принципах постмодерністської течії в освіті й постулатах суспільства сталого розвитку. Серед основних передумов – постмодерністська освіта, навчання протягом усього життя, вимоги суспільства сталого розвитку та соціально-економічні зміни ХХІ століття, що формують нову парадигму навчання» (67).

Трансверсальні уміння й навички в термінах європейського освітнього простору розуміють як такі, які відповідають видам діяльності й професіям, відмінним від тих, якими займається або займалась коли-небудь особа. Такі уміння й навички можна здобути не лише в процесі професійної діяльності, а й під час відпочинку, навчання або тренування. В більш широкому тлумаченні, це – ті уміння й навички, які були здобуті в одному контексті, або для вирішення однієї задачі чи проблеми, а можуть бути застосовані в іншому контексті.

### *3. Багатомірність системи цифрової компетентності педагога*

Багатомірність є властивістю довколишнього світу, людини як частини цього світу, її мислення, пізнавальної діяльності, освітнього процесу. Як технологічний принцип вона передбачає таке подання інформації, за яким одночасно відбувається ієрархічна, візуальна, просторова, системна організація його складових. Орієнтація в такому візуалізованому багатомірному інформаційному смислового просторі вимагає своєї системи координат, виявлення зв'язків між ними (Койчева, 2017).

Тому перспективним шляхом інноваційного розвитку освіти є педагогічна багатомірність

освітніх моделей, яка базується на найпоширеніших структурах, таких як багатопроменеві, чарункові та матричні. Поєднання цих двох моделей дозволяє створити досить універсальний координатно-матричний каркас опорно-вузлового типу.

#### 4. Синергетична рівність цифрової компетентності педагога

Необхідно також розрізнати рівні опису системи (Haken & Graham, 1971): мікроскопічний, мезоскопічний та макроскопічний.

Мікроскопічний опис стосується окремих елементів. У дидактичних системах, на нашу думку, цей рівень відповідає по-перше, окремим методикам, а по-друге окремим аспектам навчального процесу.

На мезоскопічному рівні система розглядається як ансамбль, загальні розміри якого значно перевищують віддалі між окремими елементами, однак залишаються малими порівняно з характерними розмірами відповідних макроструктур. Цей рівень дозволяє вводити поняття, які описують ансамбль як ціле, однак втрачають сенс для окремого елемента. На наш погляд, на мезоскопічному рівні дидактичні системи описуються шляхом використання міжпредметних зв'язків, формуванням наскрізних загальнонаукових та спеціальних понять тощо. З'являються надпредметні структури, а корелятивні властивості набувають суттєвого значення.

На макроскопічному рівні описується формування корелятивних систем, а основним інструментарієм їх побудови є *інтеграція* як найвищий вияв взаємодії, що передбачає появу нових якостей у системах і одночасно забезпечує збереження індивідуальних властивостей її елементів. Четвертий, додатковий – мегарівень утворений надповільними змінами.

У синергетиці креативна тріада представлена як процес появи упорядкованих структур, де уживаються керуючі параметри верхнього макрорівня, короткоживучі змінні нижчого мікрорівня та основні параметри порядку, які утворюють структури довготривалих змінних на мезорівні. У точці біфуркації макрорівень зникає і з'являється прямий контакт мікро- і мега- рівнів, що утворює макрорівень з новими якостями.

#### 5. Полігональне моделювання системи цифрової компетентності педагога

Універсальність методів синергетики в сучасному науковому знанні визначається її міждисциплінарністю (кооперація різних дисциплін для пояснення будь-якого явища), полідисциплінарністю (участь одночасно декількох різних дисциплін) і трансдисциплінарністю (перенесення

когнітивних схем і моделей з однієї). Ця тріадна характеристика синергетики надає їй наддисциплінарний характер, коли вироблена нею метамова дозволяє досліджувати еволюцію будь-яких складних, відкритих, нелінійних, дисипативних динамічних систем, незалежно від їх природи (Вознюк, 2012). Тріадна методологія непрямым чином реалізується у трьох масштабах реальності: мега-, макро- та мікросвіту. Дані три аспекти синергетики є і трьома аспектами теорії синтезу знань, що будується на основі тріадної методології універсальної синергетичної парадигми розвитку, універсальної моделі буття, синергетичної теорії критичних станів. Таким чином, можна говорити про процедуру побудови різних тріадних систем, де використовують три додаткові елементи, що реалізуються гексаграмних (шестеричних) інтерпретаціях педагогічної дійсності.

#### 6. Фрактальність структурних компонентів концептуальної моделі формування цифрової компетентності педагога

У минулому столітті створено фрактальну геометрію, що дала могутній поштовх розвитку універсальної, загальної для багатьох наук, феноменології, і математичну мову, якою можна описувати найрізноманітніші структури. Фрактали – самоподібні, внутрішньо динамічні структури, що є провідною частиною або фрагментом складних, нелінійних, відкритих самоорганізованих систем.

Фрактал – це різномасштабність одного і того ж, яка не має точної кількісної характеристики чи розміру, але володіє відносною постійністю співвідношень і співрозмірностей. Структурний принцип, як і матричний, можна віднести до статичного виду принципів дослідження. Структури бувають прості і складні, одновимірні і багатовимірні, відкриті і закриті, лінійні і нелінійні, організаційні і самоорганізації, а також змішані.

Фрактали є зручними моделями для опису процесів, що раніше вважалися нерегульованими і такими, які принципово не можуть бути описані. Форма матричного цілого подібна до самої собі на всіх рівнях вибраного діапазону, як навіть найменший шматочок качана цвітної капусти виглядає як цілий качан.

Фрактал є об'єднуючим елементом макро- і мікросвіту. У фракталів найважливіше те, що може бути позначене структурною одиницею всіх нелінійних, відкритих, надскладних самоорганізованих систем, зокрема і людини. При фрактальному підході хаос перестає бути синонімом безладу і набуває суті тонкої впорядкованої динамічної структури.



### 7. Формалізація окремих етапів та компонентів системи цифрової компетентності педагога

Усвідомлена суб'єктом, первинна інформація формалізується з використанням різних знакових систем. При цьому користувач знакової системи здатний оцінити її у вужчому діапазоні, ніж спостерігач збоку. На жаль, у навчальних дисциплінах такі обмеження зазвичай не пояснюються. Як наслідок, окремі закони і моделі сприймаються як абсолютні. Цінність науки полягає у логічній структуризації інформації.

Відмінності в розумінні метапоняття в різних науках і навчальних дисциплінах приводять до явища несумірності поняттєвого апарату, яке обмежує взаєморозуміння навіть у середовищі фахівців у близьких галузях знання. Тим часом організація змісту базових дисциплін навколо метапоняття, демонстрація зв'язку їхнього змісту із специфікою даних систем можуть сприяти виникненню цілісної картини світу.

Складність справжніх професійних ситуацій вимагає спрощених описів за допомогою словесних, символічних та інших моделей, які «абстрагують» відповідним чином вибрані істотні властивості об'єктів і ситуацій. Тому цифрова модель абстрагується від природи процесу, що відбувається (презентація в базах знань, представлення структур знань, створення алгоритмів, представлення процесів як цифрової функції, переведення якісних оцінок в кількісні тощо).

Зміст багатьох понять дозволяє їх формалізацію і презентацію в базах знань. Формалізації різних видів діяльності досягається на основі алгоритмів, оскільки рішення деяких завдань або визначення деякої функції можна звести до механічного виконання відповідної послідовності елементарних кроків. За правильно виконаної формалізації деякі проблеми професійної підготовки адекватно описуються і вирішуються за допомогою цифрових моделей. Для них характерним є більший або менший ступінь формалізації, тобто перехід від окремих випадків до загальних закономірностей, які лежать в основі цих окремих випадків.

Коректна формалізація гарантує ефективність використання цифрових технологій під час розв'язання професійних проблем. Безпосередньо це стосується побудови систем навчання і контролю знань, формального опису інтелектуальної діяльності і процесу навчання.

Таким чином, **критерієм формалізації** цифрової освіти є перш за все усунення з діяльності педагога механічних операцій та другорядних знань. Це дає йому можливість працювати творчо,

акцентуючи увагу на педагогічних проблемах та виборі оптимального цифрових технологій для їх розв'язання. По-друге, комп'ютеризація дає можливість унаочнити отримувани базові знання, прослідкувати у динаміці їхні зв'язки і розвиток. По-третє, потужні цифрові програми сприяють розв'язанню професійних проблем.

Критерій формалізації забезпечує створення умов, які дозволяють перевести педагогічні проблеми у форму, придатну для цифрової обробки. За умови правильно виконаної формалізації, проблеми різноманітних наук можуть адекватно описуватися і вирішуватися за допомогою цифрових моделей.

### 8. Прогностичність розвитку системи цифрової компетентності педагога

Часто в моделі фахівця вбачають відмінника, що досконально засвоїв усю гаму навчального матеріалу зі спеціальності, тому включають у модель детальний перелік «знати», «уміти», «володіти практичними навичками».

Професіоналізм, або професійна компетентність, сьогодні має істотно відмінне від звичного ще зовсім донедавна трактування. Сьогодні вже загальновизнаною є теза про прискорення науково-технічного прогресу. Додамо, що, на нашу думку, в дійсності відбувається не тільки його прискорення, а й подальше розгалуження кожного його напрямку. У зв'язку з цим постає цілком логічне питання. Нині ніхто навіть теоретично не спроможний визначити чи передбачити, які технології стануть провідними вже через двадцять-тридцять років. Тому доцільніше *планувати поглиблену фундаментальну підготовку фахівця, дати йому належний рівень знань людинознавчих дисциплін, прищепити навички системного мислення, прогнозування тощо.* Загалом, модель має спрямовуватися на формування творчої особистості, готової до будь-яких змін і здатної творити ці зміни.

**Висновки.** Таким чином, сучасна освіта вимагає удосконалення методик і засобів цифрової підготовки педагога на засадах компетентнісного підходу. Критерієм розвитку цифрової освіти є надання можливості педагогу працювати творчо, акцентуючи увагу на педагогічних проблемах та виборі оптимального цифрових технологій для їх розв'язання. Суперечність між можливостями формування цифрової компетентності педагога в умовах неформальної освіти та використанням цих можливостей на практиці, окреслює проблему в її теоретико-методологічному та концептуальному аспектах. Обґрунтовано концептуальні засади формування системи цифрової компетентності педагога, а саме: інтеграція базових цифрових та педагогічних компетентностей педагогів;



трансверсальність цифрової компетентності педагога; багатомірність системи цифрової компетентності педагога; синергетична рівневість цифрової компетентності педагога; полігональність моделювання системи цифрової компетентності педагога; фрактальність структурних компонентів концептуальної моделі формування цифрової

компетентності педагога; формалізація окремих етапів та компонентів системи цифрової компетентності педагога; прогностичність розвитку системи цифрової компетентності педагога.

До подальших напрямів дослідження відносимо розробку концепції формування системи цифрової компетентності педагога.

### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Вєд Т. М. Теоретичні засади формування трансверсальних компетентностей на сучасному етапі розвитку суспільства. *Педагогічні науки*: зб. наук. праць. Херсон: ХДУ, 2020. С. 65–69.
2. Вознюк А. В. *Педагогическая синергетика*: монографія. Житомир: Изд-во ЖГУ им. И. Франко, 2012. 812 с.
3. Дубас, Ю., Кунанець, Н. Застосування методу багатовимірної середньої при формуванні індивідуальних навчальних траєкторій студентів іт-спеціальностей. *Вісник Національного університету «Львівська політехніка». Інформаційні системи та мережі*. 2020. № 7. С. 70–77.
4. Козяр М. М. Віртуальний університет: перспективи переходу на новий тип освіти. *Сучасні інформаційні технології та інноваційні методики навчання в підготовці фахівців: методологія, теорія, досвід, проблеми*: зб. наук. праць. Київ; Вінниця: Планер, 2010. Вип. 23. С. 40–45.
5. Смирнова І. М. Методологічне підґрунтя інформаційно-технологічної підготовки майбутніх учителів технологій до розроблення і використання електронних освітніх ресурсів. *Modern Methodology of Science and Education: proceedings of the International Scientific Conference*. 18 september, 2017, Warsaw, Poland: RS Global S., 2017. Vol. 2. PP. 51–57.
6. Haken H., Graham R. Synergetik. Die Lehre vom Zusammenwirken. *Umschau in Wissenschaft und Technik*. 1971. № 6. P. 191–195.
7. Buckingham D. Defining digital literacy-what do young people need to know about digital media? *Nordic Journal of Digital Literacy*. 2015. Vol. 10 (Jubileumsnummer). P. 21–35.
8. Carretero, S., Vuorikari, R. & Punie, Y. The digital competence framework for citizens. *Science for Policy: report by the Joint Research Centre (JRC), the European Commission's science and knowledge service*. Luxembourg: Publications Office of the European Union, 2017. 44 p.
9. Spante, M., Hashemi, S. S., Lundin, M., & Algers, A. Digital competence and digital literacy in higher education research: Systematic review of concept use. *Cogent Education*. 2018. Vol. 5. N 1. URL: <https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/2331186X.2018.1519143>

### REFERENCES

1. Ved T. M. Teoretychni zasady formuvannia transversalnykh kompetetnostei na suchasnomu etapi rozvytku suspilstva. [Theoretical principles of the formation of transversal competences at the current stage of the development of society]. *Pedahohichni nauky*: zb. nauk. prats. Kherson: KhDU, 2020. S. 65–69. [In Ukrainian]
2. Vozniuk A. V. Systema pedahohycheskykh aksyom y pedahohyka synteza znanyi kak vysshyy uroven razvytye pedahohycheskoi deistvytelnosti. [The system of pedagogical axioms and pedagogy of knowledge synthesis as the highest level of development of pedagogical reality]. *Postneklasycheskyye rubezhy pedahohyky budushcheho*: uchebnoe posobyе. Zhytomyr: Koob publications, 2012. S. 202–250. [In Russian]
3. Dubas, Yu., Kunanets, N. Zastosuvannia metodu bahatovymirnoi serednoi pry formuvanni indyvidualnykh navchalnykh traiektorii studentiv it-spetsialnosti. [Application of the method of multidimensional average in the formation of individual educational trajectories of students of IT specialties.] *Visnyk Natsionalnoho universytetu «Lvivska politekhnika»*. Informatsiinii systemy ta merezhi. 2020. № 7. С. 70–77. [In Ukrainian]
4. Kozyar M. M. Virtualnyi universytet: perspektyvy perekhodu na novyi typ osvity. [Virtual university: prospects for the transition to a new type of education]. *Suchasni informatsiini tekhnolohii ta innovatsiini metodyky navchannia v pidhotovtsi fakhivtsiv: metodolohiia, teoriia, dosvid, problemy*: zb. nauk. prats. Kyiv; Vinnytsia: Planer, 2010. Vyp. 23. S. 40–45. [In Ukrainian]
5. Smyrnova I. M. Metodolohichne pidgruntia informatsiino-tekhnologichnoi pidhotovky maibutnykh uchyteliv tekhnolohii do rozroblennia i vykorystannia elektronnykh osvitnykh resursiv. [Methodological foundation of information technology training of future technology teachers for the development and use of electronic educational resources]. *Modern Methodology of Science and Education: proceedings of the International Scientific Conference*. 18 september, 2017, Warsaw, Poland: RS Global S., 2017. Vol. 2. PP. 51–57. [In Ukrainian]
6. Haken H., Graham R. Synergetik. Die Lehre vom Zusammenwirken. [Synergetics. The Doctrine of Collaboration.] *Umschau in Wissenschaft und Technik*. 1971. № 6. R. 191–195. [In German]
7. Buckingham D. Defining digital literacy-what do young people need to know about digital media? *Nordic Journal of Digital Literacy*. 2015. Vol. 10 (Jubileumsnummer). P. 21–35.
8. Carretero, S., Vuorikari, R. & Punie, Y. The digital competence framework for citizens. *Science for Policy: report by the Joint Research Centre (JRC), the European Commissions science and knowledge service*. Luxembourg: Publications Office of the European Union, 2017. 44 p.
9. Spante, M., Hashemi, S. S., Lundin, M., & Algers, A. Digital competence and digital literacy in higher education research: Systematic review of concept use. *Cogent Education*. 2018. Vol. 5. № 1. URL: <https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/2331186X.2018.1519143>

УДК 378:338.48-051:37.016:81'243:316.77  
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/60-4-29>

**Інна СУЛЕЙМАНОВА**,  
*orcid.org/0009-0001-4661-7562*  
викладач циклової комісії іноземних мов  
Відокремленого структурного підрозділу  
«Івано-Франківський фаховий коледж фізичного виховання  
Національного університету фізичного виховання і спорту України»  
(Івано-Франківськ, Україна) *innainna80.05@ukr.net*

**Леся СЕРМАН**,  
*orcid.org/0000-0001-7840-701X*  
кандидат педагогічних наук,  
доцент кафедри іноземних мов  
Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника  
(Івано-Франківськ, Україна) *sermanlesya@gmail.com*

**Оксана НИЧ**,  
*orcid.org/0000-0002-9544-0273*  
кандидат педагогічних наук,  
доцент кафедри іноземних мов  
Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника  
(Івано-Франківськ, Україна) *oksana.nych@pnu.edu.ua*

## ФОРМУВАННЯ ІНШОМОВНИХ МОВЛЕНСВИХ НАВИЧОК У МАЙБУТНІХ ФАХІВЦІВ СФЕРИ ТУРИЗМУ

На даний час Україна належить до тих країн, що мають значний, але недостатньо реалізований туристичний потенціал. Тому першочерговим завданням є створення конкурентоспроможного туристичного продукту і фахівців в даній галузі для утвердження позитивного національного туристичного іміджу. Важливим напрямом діяльності закладів вищої освіти є пошук нових педагогічних і дидактичних підходів, що допоможуть оптимізувати ефективність оволодіння іноземною мовою для формування навичок і вмінь професійно-орієнтованого спілкування.

Метою статті є теоретично обґрунтувати шляхи формування комунікативної компетентності у майбутніх фахівців з організації та супроводу активних форм туризму (походів, змагань, рятувальних операцій, супроводу, а також фахівців з туристичної безпеки тощо). Завданням було формування в здобувачів освіти позитивної мотивації до занять за допомогою навчально-методичного посібника "The World of Travel", який містить серію комунікативних ситуацій, комунікативних вправ, діалогів, монологів, ділових ігор, що спрямовані на формування вмінь професійного спілкування іноземною мовою у здобувачів освіти спеціальності «Туризм».

Аналізуючи такі зміни навчальних показників як: зацікавлення у виконанні навчальних завдань, кращу підготовку до занять, відсутність остраху перед неправильною відповіддю, покращення пам'яті через систематичність навчального процесу, зменшення кількості здобувачів освіти-боржників на час складання заліку, реальне оцінювання власних сил, зростання досвіду у використанні лексики та зміцнення граматичних знань, можна зробити висновок, що основне завдання щодо формування позитивної мотивації до вивчення професійно-орієнтованої іноземної мови у здобувачів освіти за посібником "The World of Travel" виконано. Про це свідчать і зростання особистісних показників, яке проявляється у вигляді: підвищення самооцінки, взаємоповаги, інтерактивного зв'язку здобувачів освіти і викладача, прагнення до самовдосконалення через поступове зростання рівня складності окремих завдань, набуття впевненості у власних силах.

Визначивши змістові компоненти іншомовної готовності, зокрема знання з лексики, граматики й фонетики та врахувавши творчі прояви здобувачів освіти, зафіксовано підвищення рівня володіння іноземною мовою. Для з'ясування ефективності запропонованого посібника через використання спостереження, бесід і опитування виявлено покращення у навчальній та психологічній діяльності здобувачів освіти, а отже і досягнення нашої мети.

**Ключові слова:** конкурентоспроможний фахівець, комунікативна компетентність, професійне спілкування, мотивація, професійно-орієнтована іноземна мова.

**Inna SULEYMANOVA,**

*orcid.org/0009-0001-4661-7562*

*Lecturer at the Foreign Languages Department*

*Separate Structural Subdivision "Professional College of Physical Education of National University of Ukraine on Physical Education and Sport"*

*(Ivano-Frankivsk, Ukraine) innainna80.05@ukr.net*

**Lesia SERMAN,**

*orcid.org/0000-0001-7840-701X*

*PhD in Education,*

*Associate Professor at the Department of Foreign Languages*

*Vasyl Stefanyk Precarpathian National University*

*(Ivano-Frankivsk, Ukraine) sermanlesya@gmail.com*

**Oksana NYCH,**

*orcid.org/0000-0002-9544-0273*

*PhD in Education,*

*Associate Professor at the Department of Foreign Languages*

*Vasyl Stefanyk Precarpathian National University*

*(Ivano-Frankivsk, Ukraine) oksana.nych@pnu.edu.ua*

## FORMATION OF FOREIGN LANGUAGE SPEAKING SKILLS IN FUTURE TOURISM SPECIALISTS

*Currently Ukraine belongs to those countries that have a significant, but insufficiently realized tourist potential. Therefore, the primary task is to create a competitive tourist product and specialists in this field to establish a positive national tourist image. An important area of activity of higher education institutions is the search for new pedagogical and didactic approaches that will help to optimize the effectiveness of mastering a foreign language for the formation of skills and abilities of professionally oriented communication.*

*The purpose of the article is to theoretically substantiate the ways of forming communicative competence in future specialists which deal with the organization and support of active forms of tourism (hiking, competitions, rescue operations, guiding), as well as in specialists in tourist safety, etc. The task was the formation of students' positive motivation for classes with the help of the textbook "The World of Travel", which contains a series of communicative situations, communicative exercises, dialogues, monologues, business games and that is aimed at forming professional communication skills in a foreign language in students of the specialty «Tourism».*

*Analyzing such changes in educational indicators as: interest in completing educational tasks, better preparation for classes, lack of fear of the wrong answers, improved memory due to the systematicity of the educational process, a decrease in the number of students who failed at exams and credits, a real assessment of one's own success, enrichment in grammatical and lexical knowledge, it can be concluded that the main task of forming a students' positive motivation to learn a professionally oriented foreign language using the textbook "The World of Travel" has been fulfilled. This is evidenced by the growth of personal indicators, which is manifested in the form of: increased self-esteem, mutual respect, interactive communication between students and the teacher; the desire for self-improvement due to the gradual increase in the level of complexity of individual tasks, gaining confidence in one's own abilities.*

*Having determined the level of students' knowledge and their creativeness, we saw an increase in the level of foreign language proficiency. To find out the effectiveness of the proposed textbook, and by means of observation, interviews and surveys, we found an improvement in the educational and psychological activity of the students, and therefore the achievement of our goal.*

**Key words:** *competitive specialist, communicative competence, professional communication, motivation, professionally oriented foreign language.*

**Постановка проблеми.** Туризм є невід'ємною частиною економічного розвитку кожної країни і важливим фактором стабільності її економіки. Україна має значний потенціал для розвитку даної галузі: сприятливий клімат, вигідне географічне положення в центрі Європи, велику кількість пам'яток – все це підтверджує, що туризм в Україні може стати одним з інструментів прискорення соціально-економічного розвитку держави.

На даний час Україна належить до тих країн, що мають значний, але нереалізований туристичний потенціал.

Підвищити популярність серед іноземних туристів, збільшити обсяги реалізації туристичних та санаторно-курортних послуг допоможуть міжнародне співробітництво й обмін досвідом в сфері туризму та курортів; розробка та реалізація спільних туристичних проєктів із прикордонними

регіонами-партнерами; підвищення професійного рівня працівників туристично-рекреаційної сфери. Усе це сприятиме формуванню статусу України як туристичного регіону міжнародного значення.

Тому, першочерговим завданням є створення конкурентоспроможного туристичного продукту і фахівців в даній галузі для утвердження позитивного національного туристичного іміджу на території України та за її межами.

Попит на фахівців в туристичній галузі знаходить відображення в програмних вимогах щодо оволодіння іноземною мовою здобувачами освіти немовного закладу вищої освіти, що передбачає досягнення такого рівня розвитку іншомовних навичок та вмінь, який дасть змогу вільно спілкуватися у процесі професійної діяльності. У програмі з англійської мови для закладів вищої освіти немовних спеціальностей зазначено, що «оволодіння і навчання іноземних мов складається з трьох взаємопов'язаних компонентів: користування мовою, усвідомлення природи мови, розуміння іноземної та рідної культур».

Важливим напрямом діяльності закладів вищої освіти є пошук нових педагогічних і дидактичних підходів, що допоможуть оптимізувати ефективність оволодіння іноземною мовою для формування навичок і вмінь професійно орієнтованого спілкування на базі набутої системи знань.

Аналіз стану фахової підготовки майбутніх фахівців у сфері туризму дав змогу виявити низку суперечностей, які мають місце в процесі формування комунікативних умінь здобувачів освіти:

- між потребою суспільства у висококваліфікованих кадрах та рівнем професійної підготовки з іноземної мови у ЗВО;

- між вимогами комунікативно-діяльнісного підходу курсу іноземної мови щодо підготовки фахівців та домінуванням традиційних технологій навчання, що не повною мірою відповідають сучасним вимогам.

Крім того, серед чинників, що стають на заваді формуванню комунікативних умінь у здобувачів освіти як важливої професійної якості можна виділити: низький рівень загальноосвітньої підготовки з іноземної мови; професійно орієнтована тематика курсу іноземної мови передбачена тільки на старших курсах; навчальні тексти з використанням спеціальної термінології у сфері туризму спричиняють серйозні проблеми в навчанні для здобувачів освіти без належної попередньої підготовки, що значно знижує мотивацію вивчення іноземної мови; професійно орієнтовані теми здебільшого обмежені окремими навчальними тек-

стами й відповідними завданнями, які стосуються більше готельно-ресторанної справи, а не спортивно-рекреаційних, пригодницьких чи екстремальних видів діяльності, а також організації та супроводу цих та інших активних форм в туризмі.

**Аналіз досліджень.** Різноманітні методики та технології викладання іноземної мови для фахівців різних галузей завжди були і залишаються під пильною увагою багатьох вчених та дослідників таких як: Н. Бориско, С. Кожушко, С. Коломієць, О. Любечко, Е. Мірошниченко, О. Черпак та інші.

Актуальними є напрацювання з професійної підготовки майбутніх фахівців у сфері туризму та спортивно-оздоровчого туризму (В. Федорченко, Н. Закордонєць, К. Мулик, А. Конох, Г. Черній, Н. Хмільярчук, М. Гункевич, І. Кухта), розвитку інтересу до туристичної діяльності (Л. Горшкова, Я. Григор'єва, Ю. Земліна, А. Мельник), формування професійних умінь (Г. Зайчук, Г. Щука, В. Любарєць, О. Літвінова-Головань). Проблеми комунікативної підготовки майбутніх фахівців з туризму до іншомовного спілкування присвячено низку праць М. Галицької, І. Кухти, Г. Черній, А. Чуфарлічевої та інших науковців. Дисертація М. Галицької, зокрема, присвячена формуванню у здобувачів освіти ЗВО сфери туризму готовності до іншомовного спілкування, в якому визначено структурні компоненти цієї готовності, а саме: комунікативно-мотиваційний, змістовий, процесуальний та самооцінний (Александрова, 2007). Особливої уваги заслуговує підхід до визначення критеріїв сформованості вказаної якості: наявність позитивної мотивації щодо іншомовного спілкування; оволодіння змістом іншомовного спілкування; сформованість умінь і навичок адекватної поведінки у відповідних мовленнєво-комунікативних ситуаціях; сформованість умінь самостійно оцінювати власну комунікативну поведінку у процесі спілкування та комунікативні здібності співрозмовника. Питанням формування потреби у професійному вдосконаленні фахівців у спортивно-оздоровчому туризмі займалися В. Шафранський, Я. Богдан, М. Голяк, М. Прадівлянний, Н. Бондар, І. Саух та ін. У їх працях визначено сутність і зміст компонентів готовності до професійної діяльності майбутніх фахівців з туризму і спортивно-оздоровчого туризму та охарактеризовано критерії, показники і рівні їх прояву.

Обґрунтування шляхів підготовки майбутніх фахівців до комунікативної діяльності досліджували С. Кожушко, Л. Безкоровайна, Ю. Земліна, Н. Жорняк та ін.

Водночас аналіз літератури свідчить про те, що проблема формування комунікативних умінь



майбутніх фахівців у сфері туризму в процесі вивчення іноземних мов потребує постійного дослідження, особливо коли йдеться про спортивно-оздоровчий туризм та інші активні види туризму та їх організацію. Зокрема, це стосується змісту, форми, методів, психологічних умов формування комунікативних умінь майбутніх фахівців туристичної галузі в процесі вивчення іноземних мов.

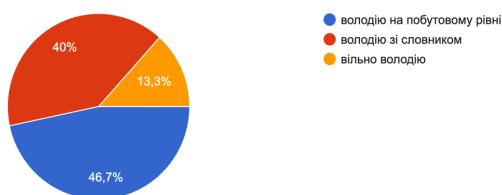
Крім того, одним із важливих питань щодо проблеми професійно-спрямованої іншомовної підготовки фахівців залишається питання спеціалізації в мові, тематиці та змісті матеріалу, в їх зв'язку з профільюючими дисциплінами. Як показує практика, існує необхідність раннього включення в курс предмету «іноземна мова» матеріалу для читання, аудіювання та усного мовлення, безпосередньо пов'язаного з майбутньою спеціалізацією.

**Мета статті** – теоретично обґрунтувати шляхи формування комунікативної компетентності у майбутніх фахівців з організації та супроводу активних форм туризму (походів, змагань, рятувальних операцій, супроводу, а також фахівців з туристичної безпеки тощо).

**Виклад основного матеріалу.** Здобувачам освіти було запропоновано відповісти на кілька питань анкети для того, щоб оцінити їх розуміння необхідності і важливості для майбутньої кар'єри, а також бажання і вмотивованість вивчати професійно-орієнтовану іноземну мову, дізнатися, які методи і форми навчання вони вважають найбільш ефективними і цікавими.

Відповідаючи на питання «**Оцініть свій рівень володіння англійською мовою**» лише 13% вважають, що «вільно володіють», а 47% – «володіє на побутовому рівні», ще 40% оцінюють свій рівень як «володію зі словником». При цьому виявилася досить явна тенденція – велика кількість здобувачів освіти зауважує, що спілкування англійською приносить складнощі, а також відсутність постійної мовної практики значно знижує рівень знань.

Оцініть свій рівень володіння англійською мовою  
15 відповідей

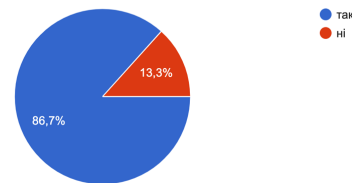


На питання «**Хотіли б Ви поглибити свої знання з професійно-орієнтованої англійської мови?**» майже 90% опитаних респондентів, які вже володіють побутовою англійською, хотіли б продовжити її вивчення та поглибити свої знання англійської, яка б орієнтувалася на їх майбутню професію.

Наступне питання: «**Який з методів вивчення професійно-орієнтованої іноземної мови ви вважаєте найбільш ефективним?**»

Тож, найбільший відсоток опитаних респондентів зазначили, що вони вважають найефективнішою таку додаткову можливість опанування англійської, як «платний репетитор, платні курси» – майже 50%. «Самостійно з підручником» – 13%, Також багато відзначило «спілкування англійською в Інтернеті» – 6,7%. 20% вважають найефективнішим способом опановувати професійну іноземну мову «шляхом перегляду фільмів» на відповідну тематику. І лише 13% вважають, що найкраще «вивчати іноземну мову, потрібну для їх майбутньої професії у ЗВО».

Чи хотіли б ви поглибити свої знання з професійно-орієнтованої англійської мови?  
15 відповідей



Який з методів вивчення професійно-орієнтованої іноземної мови ви вважаєте найбільш ефективним  
15 відповідей

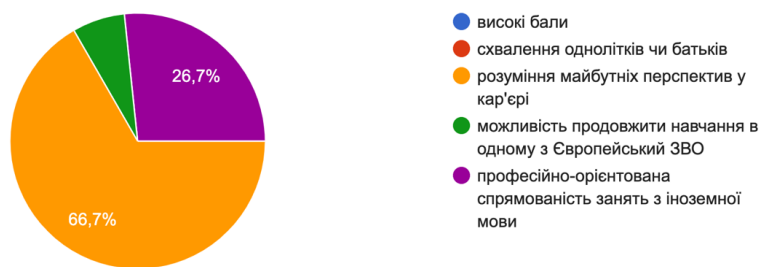


Потішили відповіді наших здобувачів освіти на питання «**Що особисто Вас мотивує до вивчення іноземної мови у вашому ЗВО?**» Жодний з респондентів не вибрав «високі бали» чи «схвалення батьків і однолітків», тоді як «розуміння майбутніх перспектив у кар'єрі» – 66%, а також «можливість вивчення професійно-орієнтованої іноземної мови у нашому ЗВО» – 27%, «можливість продовжувати навчання у одному з Європейських ЗВО» – 7%.

На прохання: «**Позначте три основні на Вашу думку навички, які необхідні для фахівця вашої сфери туризму**» усі респонденти обрали різні опції, але були одностайними у виборі такої

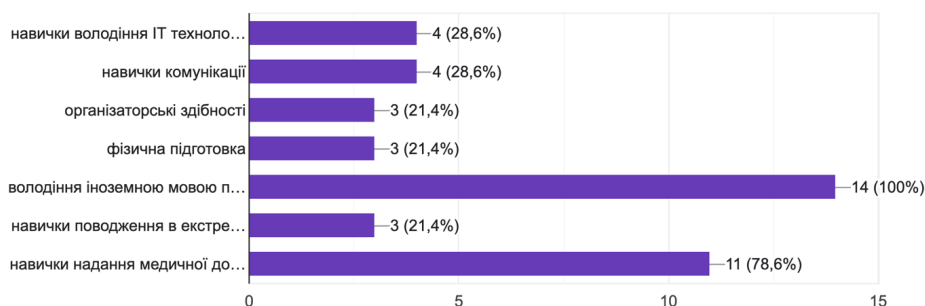
## Що особисто Вас мотивує до вивчення іноземної мови у Вашому ЗВО?

15 відповідей



## Позначте три основні на Вашу думку навички, які необхідні для фахівця Вашої сфери туризму

14 відповідей



основної навички, як «володіння іноземною мовою професійного спрямування».

Отже, проаналізувавши відповіді наших респондентів на питання анкети, можна зробити наступні висновки:

– протягом першого року навчання здобувачі освіти мали можливість підтягнути або ж поглибити свої базові знання з англійської мови, які спиралися на теми побутового характеру;

– майже усі респонденти розуміли необхідність вивчати професійно-орієнтовану англійську мову, і тільки 13% вважають, що їм вистачить знання на рівні побутового спілкування у їх майбутній професії;

– на жаль, більшість респондентів продовжують вважати, що ефективніше отримувати знання з іноземної мови з репетитором, і лише 13% вірять,

що їх ЗВО зможе забезпечити належними комунікативними навичками необхідними для їх майбутньої професії, а їх зацікавленість у вивченні мови за допомогою перегляду фільмів і читання книг англійською мовою лише підтверджує той факт, що легке, цікаве і ефективне вивчення іноземної мови, особливо професійного спрямування, можливе лише за умови максимально різноманітних методів, форм і максимально наповненого цікавого і неодноманітного змісту навчання професійно-орієнтованої іноземної мови на основі комунікативно-діяльнісного підходу, який передбачає активну участь здобувачів освіти у навчальному процесі з мови, де особливого значення набувають мовленнєві вміння, що належать до різних видів мовленнєвої діяльності – слухання, говоріння, читання й письма.

## Чому Ви (б) обрали саме цей вид туризму?

14 відповідей



Не зважаючи на їх переконання, що цікаво і ефективно може бути лише за гроші з репетитором, 66% вказали, що їх мотивує розуміння неможливості майбутніх перспектив у їх кар'єрі без знання і навичок володіння англійською мовою професійного спрямування, і саме тому вони обрали для себе цей фах, усвідомлюючи, що так як цей вид туризму є новим, відмінним від готельно-ресторанного напрямку, то попит на фахівців у цій ніші, особливо у нашому регіоні, буде дуже високим.

На основі цих висновків було прийнято рішення укласти методичний посібник "The World of Travel", метою якого є послідовне засвоєння фахової лексики та термінології, розвиток комунікативних навичок у сфері професійного спілкування та ділової англійської мови. Даний посібник містить 10 розділів, які охоплюють широке коло тем фахового спілкування сфери туризму, де кожен розділ складається з тексту, який супроводжується тематичним словником; післятекстових завдань фонетичного, лексичного, граматичного й комунікативного характеру; вправ спрямованих на розвиток навичок читання неадаптованих текстів; підтем з ділової англійської мови, націлених на формування іншомовної комунікативної іншомовної компетенції. Вибір матеріалів для читання та перекладу зосереджений на розвитку стратегій розуміння та адаптації цих навичок до різних мотивуючих мовленнєвих ситуацій і, більше того, ситуацій реального життя.

Комунікативний тип завдань дає здобувачам освіти широкі можливості для самовираження у формі роботи в парах, групових дискусій, опитувань і проєктів, а ілюстрації, фото, головоломки та рольові ігри урізноманітнюють процес навчання та роблять його більш цікавим, привабливим і продуктивним.

Посібник апробувався впродовж 2022 н.р. На підготовчому етапі основним завданням було формування в здобувачів освіти позитивної мотивації до занять за навчально-методичним посібником "The World of Travel", який містить серію комунікативних ситуацій, комунікативних вправ, діалогів, монологів, ділових ігор, що спрямовані на формування вмінь професійного спілкування іноземною мовою у здобувачів освіти спеціальності «Туризм».

Аналізуючи такі зміни навчальних показників як: зацікавлення у виконанні навчальних завдань, кращу підготовку до занять, відсутність остраху перед неправильною відповіддю, покращення пам'яті через систематичність навчального процесу, зменшення кількості здобувачів освіти-борж-

ників на час складання заліку, реальне оцінювання власних сил, зростання досвіду у використанні лексики та зміцнення граматичних знань, можна зробити висновок, що основне завдання щодо формування позитивної мотивації до вивчення професійно-орієнтованої іноземної мови у здобувачів освіти за посібником "The World of Travel" виконано. Про це свідчать і зростання особистісних показників, яке проявляється у вигляді: підвищення самооцінки, взаємоповаги, інтерактивного зв'язку здобувачів освіти і викладача, прагнення до самовдосконалення через поступове зростання рівня складності окремих завдань, набуття впевненості у власних силах.

Визначивши змістові компоненти іншомовної готовності, зокрема знання з лексики (переклад і визначення термінів, оперування синонімами, переклад речень, здатність описати певні фахові поняття), граматики (використання допоміжних дієслів, утворення спеціальних та розділових речень, застосування окремих часових форм, утворення закінчень у різних видів дієслів, вживання різних форм дієслова) й фонетики (знання вимови поширених закінчень іменників і дієслів, омонімів та «німих» букв) та врахувавши творчі прояви здобувачів освіти, ми зафіксували підвищення рівня володіння іноземною мовою використовуючи посібник "The World of Travel". Для з'ясування ефективності запропонованого посібника через використання спостереження, бесід і опитування ми виявили покращення у навчальній та психологічній діяльності здобувачів освіти, а отже і досягнення нашої мети.

**Висновки.** Результати впровадження навчально-методичного посібника підтверджують, що динаміка формування показників комунікативних умінь здобувачів освіти, які вивчали іноземну мову за навчально-методичним посібником "The World of Travel", значно підвищилась.

Матеріали посібника використано як основу для методичного забезпечення та організації у нашому ЗВО процесу підготовки майбутніх фахівців в сфері туризму, зокрема формування комунікативних умінь у процесі вивчення іноземної мови; для організації навчальних занять з іноземної мови та заходів позааудиторної роботи у ЗВО.

Результати апробації даного посібника в нашому ЗВО, дають підстави стверджувати, що поставлені в роботі завдання виконано. Це вможливає формулювання низки пропозицій щодо їх практичного використання:

– навчання професійно-орієнтованій іноземній мові може бути успішним, якщо воно ство-

рює навчальне середовище, яке тісно пов'язане з мотивацією здобувачів освіти. Хармер Джеремі визначає мотивацію як «якийсь внутрішній порив, який заохочує кожного дотримуватися курсу дій» (Harmer, 1991). Таким чином, роль мотивації в кожній діяльності чи завданні є життєво важливою. Цьому може сприяти автономія здобувачів освіти, яка є важливою частиною викладання професійно-орієнтованої мови. Важливо, заохочувати їх виконувати певну роботу самостійно чи в команді, наприклад, групову роботу чи спільний проект саме тими завданнями, які безпосередньо пов'язані з їх майбутньою професією. Такі завдання покращують мовленнєву компетентність. Крім того, можна інколи дозволяти вільно обирати тему, яка їм подобається чи яка їм цікава, і яка має бути дуже конкретною та присвяченою певним професійним ситуаціям.

– Завдання на розвиток навичок говоріння, які базуються на автентичних навчальних матеріалах,

пов'язані з конкретною темою майбутнього фаху мають відповідати рівню здобувачів з попередньою імплементацією професійної лексики, що буде сприяти професійній адаптації особистості студента і спеціалізації його інтелектуальних функцій.

– Найефективніші завдання для розвитку мовленнєвих навичок в іноземній мові професійного спрямування є наступними:

обговорення професійних тем; відповіді на співбесідах при прийомі на роботу; презентації з професійних тем; робота в команді; стратегії мовлення, такі як ввічливість, наполегливість, прохання про роз'яснення, використання різноманітних бланків, шаблонів для заповнення, тощо. Ці мовленнєві види діяльності представляють собою навички, необхідні для виконання різноманітних професійних завдань, і є основою комунікативної компетентності. Таким чином, здобувачам освіти знадобляться ці навички, щоб бути успішними у своєму професійному середовищі.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Александрова С. Комунікативна компетентність як професійно значуща якість фахівців туристської індустрії. Педагогіка та психологія формування творчої особистості: проблеми і пошуку. Зб. наук. праць. Запоріжжя: ЗІДМУ, 2007. Вип. 42. С. 16–21.
2. Бичок А. Міжкультурна комунікація – важливий аспект у професійній діяльності менеджера туристичної галузі. Проблеми та перспективи лінгвістичних досліджень в умовах глобалізаційних процесів (Тернопіль, 15–16 жовтня 2009 р.): матер. II міжн. наук.-практ. конф. ТНЕУ, кафедра іноземних мов для ЗЕД. Тернопіль, 2009. С. 259–261.
3. Галицька М.М. Реалізація Загальноєвропейських рекомендацій з мовної освіти у процесі навчання іноземних мов вищих навчальних закладів сфери туризму // Вісник Житомирського державного університету ім. Івана Франка. Житомир, 2004. Вип. 19. С. 80–82.
4. Галицька М.М. Мовленнєвий етикет як елемент культури іншомовного спілкування менеджерів туризму. Іноземні мови в навчальних закладах. Науково-методичний журнал. Київ, 2004. № 3. С. 134–140.
5. Галицька М.М. Вивчення іноземної мови як складова підготовки майбутніх фахівців сфери туризму. Наука і сучасність. Зб. науков. праць НПУ ім. М.П. Драгоманова. К.: Логос, 2004. Т. 43. С. 29–35.
6. Галицька М.М. Технологія формування у студентів вищих навчальних закладів сфери туризму готовності до іншомовного професійного спілкування. Наука і сучасність. Зб. науков. праць НПУ ім. М.П. Драгоманова. К.: Логос, 2005. Том 52. С. 13–19.
7. Галицька М.М. Зміст поняття «готовність до іншомовного спілкування». Зміст і технології шкільної освіти: Матеріали звітної наукової конференції Інституту педагогіки АПН України. К. 30–31 березня 2004. С. 94.
8. Загальноєвропейські Рекомендації з мовної освіти: вивчення, викладання, оцінювання. Наук. ред. укр. видання д-р пед. наук, проф. С. Ю. Ніколаєва. К.: Ленвіт, 2003. 273 с.
9. Кухта І. В. Формування іншомовної комунікативної культури майбутніх фахівців туристичної сфери: автореф. дис. канд. пед. наук: 13.00.04. Тернопіль, 2011. 22 с.
10. Соловей Л. С. Становлення вітчизняної системи підготовки майбутніх фахівців сфери туризму (друга половина ХХ ст.): дис. канд. пед. наук: 13.00.01 / Л. С. Соловей. К., 2011. 258 с.
11. Тарнопольський О. Б. Методика навчання англійської мови на II курсі технічного вузу. К.: Вища школа, 1993. 167 с.
12. Harmer J. (1991). The Practice of English Language Teaching (Longman Handbooks for Language Teachers). Published by Longman ELT.

#### REFERENCES

1. Aleksandrova S. Komunikatyvna kompetentnist yak profesiino znachushcha yakist fakhivtsiv turystskoi industrii. Pedahohika ta psykholohiia formuvannia tvorchoi osobystosti: problemy i poshuku [Communicative competence as a professionally significant quality of tourism industry specialists. Pedagogy and psychology of creative personality formation: problems and search]. Zb. nauk. prats. Zaporizhzhia: ZIDMU, 2007. Vyp. 42. S. 16–21 [in Ukrainian].
2. Bychok A. Mizhkultupna komunikatsiia – vazhlyvyi aspekt u profeciinii diialnosti menedzhera turystychnoi haluzi. Problemy ta perspektyvy lnhvistychnyx doslidzhen v umovax hlobalizatsiinyh protsesiv [Intercultural communication is an



important aspect in the professional activity of a manager of the tourism industry. Problems and perspectives of linguistic research in the context of globalization processes] (Тернопілля, 15–16 жовтня 2009 р.): матеріал. II міжн. наук.-практ. конф. ТНЕУ, кафедра іноземних мов для ЗЕД. Тернопілля, 2009. С. 259–261 [in Ukrainian].

3. Halytska M.M. Realizatsiia Zahalnoievropeiskykh rekomendatsii z movnoi osvity u protsesi navchannia inozemnykh mov vyshchykh navchalnykh zakladiv sfery turizmu [Implementation of the European recommendations on language education in the process of teaching foreign languages in higher education institutions in the field of tourism] // Visnyk Zhytomyrskoho derzhavnoho universytetu im. Ivana Franka. Zhytomyr, 2004. Vyp. 19. S. 80–82 [in Ukrainian].

4. Halytska M.M. Movlenniivyi etyket yak element kultury inshomovnoho spilkuvannia menedzheriv turizmu. Inozemni movy v navchalnykh zakladakh [Speech etiquette as an element of foreign language communication culture of tourism managers. Foreign languages in educational institutions]. Naukovo-metodychnyi zhurnal. Kyiv, 2004. № 3. S. 134–140 [in Ukrainian].

5. Halytska M.M. Vyvchennia inozemnoi movy yak skladova pidhotovky maibutnykh fakhivtsiv sfery turizmu [Studying a foreign language as a component of training future specialists in the field of tourism]. Nauka i suchasnist. Zb. nauk. prats NPU im. M.P. Drahomanova. K.: Lohos, 2004. T. 43. S. 29–35 [in Ukrainian].

6. Halytska M.M. Tekhnolohiia formuvannia u studentiv vyshchykh navchalnykh zakladiv sfery turizmu hotovnosti do inshomovnoho profesiinoho spilkuvannia [The technology of formation of students of higher education institutions in the field of tourism of readiness for foreign language professional communication]. Nauka i suchasnist. Zb. nauk. prats NPU im. M.P. Drahomanova. K.: Lohos, 2005. Tom 52. S. 13–19 [in Ukrainian].

7. Halytska M.M. Zmist poniattia “hotovnist do inshomovnoho spilkuvannia” [The content of the concept of “readiness for foreign language communication”]. Zmist i tekhnolohii shkilnoi osvity: Materialy zvitnoi naukovoï konferentsii Instytutu pedahohiky APN Ukrainy. K. 30–31 bereznia 2004. S. 94 [in Ukrainian].

8. Zahalnoievropeiski Rekomendatsii z movnoi osvity: vyvchennia, vykladannia, otsiniuvannia [Common European framework of reference for languages]. Nauk. red. ukr. vydannia d-r ped. nauk, prof. S. Yu. Nikolaieva. K.: Lenvit, 2003. 273 s. [in Ukrainian].

9. Kukhta I. V. Formuvannia inshomovnoi komunikativnoi kultury maibutnykh fakhivtsiv turystychnoi sfery [Formation of foreign language communicative culture of future tourism professionals]: avtoref. dys. kand. ped. nauk: 13.00.04. Ternopil, 2011. 22 s. [in Ukrainian].

10. Solovei L. S. Stanovlennia vitchyznianoï systemy pidhotovky maibutnykh fakhivtsiv sfery turizmu (druga polovyna XX st.) [Formation of the domestic system of future specialists training in the field of tourism (second half of the 20th century)]: dys. kand. ped. nauk: 13.00.01 / L. S. Solovei. K., 2011. 258 s. [in Ukrainian].

11. Tarnopolskyi O. B. Metodyka navchannia anhliiskoi movy na II kursy tekhnichnoho vuzu [Methods of teaching English in the second year at technical university.]. K.: Vyscha shkola, 1993. 167 s. [in Ukrainian].

12. Harmer J. (1991). The Practice of English Language Teaching (Longman Handbooks for Language Teachers). Published by Longman ELT.

УДК 792.02:37.091.12.011.3-051:784(045)  
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/60-4-30>

**Марианна СУХОЛОВА,**  
*orcid.org/0000-0001-8720-3182*  
доктор філософії, доцент,  
доцент кафедри музичного мистецтва  
Мукачівського державного університету  
(Мукачево, Закарпатська область, Україна) [mariannasuholova83@gmail.com](mailto:mariannasuholova83@gmail.com)

## СЦЕНІЧНИЙ ІМІДЖ ВИКЛАДАЧА ВОКАЛУ ЯК ФЕНОМЕН СУЧАСНОСТІ

Сучасний розвиток країни потребує нової системи модернізації розвитку сценічного іміджу викладача-вокаліста. Зростають вимоги до професійної підготовки майбутніх спеціалістів. Саме на них покладаються важливі завдання. Майбутні фахівці покликані здійснювати формування акторської майстерності і творче перевтілення викладача вокалу у процесі створення сценічного образу, від якісних показників якого залежить рівень професійної підготовки.

Як показав аналіз наукових джерел, індивідуальний або особистісний імідж сучасного педагога-вокаліста одна з малодосліджених проблем. Проте, досі не було розроблено системи роботи з формування сценічного іміджу у викладачів вокалу, які потенційно є майбутніми викладачами, в процесі педагогічної практики. Разом із тим виникає потреба в оновленні змісту і технології сценічного іміджу сучасного викладача.

У статті спроектовано портрет сценічного іміджу викладача вокалу, що складається з трьох основних компетентностей: теоретичної, практично-методичної та соціально-особистісної, які у єдності забезпечують досягнення очікуваного результату; виокремлено аспекти (візуальний, контекстний, природний – комунікабельність, емпатійність, рефлексивність, красномовність, подієвий), які впливають на успішне втілення сценічного образу вокального твору, особливості іміджу викладача вокалу; виокремлено основні етапи формування іміджу викладача; охарактеризовано специфіку етапів формування сценічного іміджу, виокремлено структурні компоненти іміджу (габітарний, вербальний, кінетичний, речовий).

Здійснено аналіз понять «імідж», «сценічний імідж» з огляду на різні підходи до їх трактування. Зазначено, що під іміджем викладача вокалу розуміємо професійні знання, уміння і навички, зовнішню привабливість, харизму, високий рівень результативності та ефективності реалізації відповідного навчального процесу.

**Ключові слова:** сценічний імідж, викладач вокалу, портрет викладача вокалу.

**Marianna SUKHOLOVA,**  
*orcid.org/0000-0001-8720-3182*  
Doctor of Philosophy, Associate Professor;  
Associate Professor at the Department of Musical Art  
Mukachevo State University  
(Mukachevo, Transcarpathian region, Ukraine) [mariannasuholova83@gmail.com](mailto:mariannasuholova83@gmail.com)

## THE STAGE IMAGE OF THE VOCAL TEACHER AS A MODERN PHENOMENON

The modern development of the country needs a new system of modernization of the stage image development of the teacher-vocalist. The requirements for the professional training of future specialists are increasing. Important tasks are relied on them. Future specialists are aimed at formation of acting skills and creative transformation of a vocal teacher in the process of creating a stage image, the quality of which depends on the level of professional training.

As the analysis of scientific sources showed, the individual or personal image of a modern teacher-vocalist is one of the understudied problems. However, the working system for forming a stage image has not been developed yet, vocal teachers who are potentially future teachers are still in the process of pedagogical practice. At the same time, there is a necessity to update the content and technologies of the stage image of a modern teacher.

The article projects a portrait of the vocal teacher's stage image, which consists of three main competencies: theoretical, practical-methodical, and social-personal, which in unity ensure the achievement of the expected result; the aspects (visual, contextual, natural – sociability, empathy, reflexivity, eloquence, event) that affect the successful implementation of the stage image of a vocal piece, features of the image of a vocal teacher are singled out; the main stages of teacher image formation are highlighted; the specificity of the stage image formation stages is characterized, the structural components of the image (habitat, verbal, kinetic, material) are distinguished.

An analysis of the concepts of "image" and "stage image" was carried out in view of different approaches to their interpretation. It is noted that under the image of a vocal teacher we understand professional knowledge, abilities and skills, external attractiveness, charisma, a high level of effectiveness and efficiency in the implementation of the relevant educational process.

**Key words:** stage image, vocal teacher, portrait of a vocal teacher.

**Постановка проблеми.** Реалії сьогодення (політичні, економічні, соціальні зміни) висувають нові вимоги до педагогічних компетентностей викладача вокалу, зокрема його сценічного іміджу. В Національній доктрині розвитку освіти в Україні зазначено основні пріоритетні напрямки державної політики щодо розвитку вищої освіти – підготовка кваліфікованих кадрів, здатних до творчої праці, професійного розвитку, освоєння та впровадження наукових та інформаційних технологій, конкурентоспроможних на ринку праці. Розв'язати ці завдання може лише нова плеяда викладачів, покликаних розвивати професійні здібності, виявляти таланти та формувати особистість кожного майбутнього викладача вокалу. Найважливішим завданням вищої освіти є розвиток особистих потенційних характеристик педагога-вокаліста, освоєння та вдосконалення ним професійних технологій. При цьому виникає необхідність формування нового стилю соціальної поведінки майбутнього педагога, відповідної завданням розвитку суспільства, що у свою чергу, веде до розкриття проблеми пов'язаної з таким явищем як сценічний імідж, і викликає потребу його вивчення.

**Аналіз досліджень.** Проаналізувавши низку методологічних праць у сфері іміджології, варто підкреслити, що означену тематику ґрунтовно вивчали такі дослідники: В. Шепель, А. Панасюк, Н. Тітова, Т. Федорів, С. Горін, В. Горчакова, О. Неустус, О. Кастерпалу та ін.

К. Богомолів розглядав імідж у контексті модних течій; В. Волков, М. Олімов, Н. Тягунова (педагогічні дослідження проблеми формування іміджу освітніх установ), Т. Бусигіна, А. Калюжний, О. Камишева, А. Кононенко, Н. Тарасенко, В. Черепанова (методологічні і методичні засади формування іміджу вчителя); О. Бекетова, М. Єлагін, Л. Качалова, Т. Кулакова, Л. Семенова (місця майбутнього вчителя в процесі професійної підготовки).

Науковці О. Горovenко, Ю. Дзядевич, Т. Довга досліджували теоретичні та методичні аспекти формування професійного та індивідуального іміджу педагогічних працівників. (Довга, 2010: 66–75)

О. Ковальова, А. Кононенко, І. Ніколаєску, О. Попова, І. Розмолдчикова, Н. Тарасенко, А. Череднякова, В. Черепанова вважають, що професійний імідж – персоніфікований образ професії, тобто узагальнений емоційно забарвлений образ типового її представника, який має символічну природу, що характеризується навіюванням, та здійснює психологічний вплив на оточуючих (Бондаренко, 2014: 260).

Не залишаємо поза увагою дослідження західноєвропейських вчених. Відтак, *Е. Сепір* розглядає імідж як «певну знакову структуру, «як щось більше його самого», що має відношення до людських цінностей та атитюдів» (Сепір, 2013: 411), *І. Гоффман* вважає, що імідж являє собою певну форму інтеракції, уявлення, яке конструюється з метою створення враження, аби посилити вплив на партнера чи відповідну спільноту (Гоффман, 2009)

**Мета статті** – теоретично обґрунтувати сценічний імідж викладача вокалу.

**Виклад основного матеріалу.** Для досягнення поставленої мети доцільно надати дефініції понять «імідж», «сценічний імідж».

Відтак, Український тлумачний словник трактує поняття імідж як «рекламний, представницький образ кого-небудь, що створюється для населення» (Великий тлумачний словник, 2005: 501).

Зі свого боку А. Калюжний подає наступне тлумачення: «імідж – це механізм оптимізації професійної соціалізації особистості. Він забезпечує необхідну автентичність, адаптивність, ефективну соціалізацію та оптимальний розвиток для всієї теми професійної діяльності. Він дає змогу найкраще ідентифікувати себе, ефективно та результативно Цілеспрямована організація соціальної простори для забезпечення мотивації до розвитку особистості» (Калюжний, 2004: 293).

С. Гриміна дефініціює сценічний образ вокаліста як новий новий живий характер, який народжується в результаті складного процесу – одночасного «озвучення» вокального твору й акторського втілення яскраво виражених особистісних якостей персонажа (Гриміна, 2013: 46-50)

Під професійним іміджем І. Розмолдчикова розуміє багаторівневе утворення, яке синтезує професійні знання, уміння й навички, зовнішню привабливість, харизму та інші компоненти культури (Розмолдчикова, 2013: 113-119).

У західноєвропейських розвідках імідж досліджували Л. Хьела, який трактує імідж як структурну складову оптимізації соціальних процесів шляхом створення відповідних штучних образів. Дослідник вбачає функціональну роль іміджу в створенні відповідних механізмів оптимізації соціальної реальності за рахунок моделювання необхідних зовнішніх ознак, які символізують внутрішню сутність подій та процесів, а саме «своєрідний механізм гармонізації, оптимального співвідношення частин внутрішнього та зовнішнього та кожної частини окремо і досягнення естетичного ефекту, який апелює до принципу задоволення» (Хьела, 2015: 532). Можна гово-

рити про те, що імідж має чітке «функціональне навантаження», оскільки являє собою своєрідний механізм трансформації, перетворення особистості через моделювання відповідних вражень та очікувань аудиторії.

В розрізі даного аспекту ідентифікації іміджу значна методологічна цінність належить також концепції Дж. Роттера, який під ним розуміє «зовнішній комунікативний образ людини та інституції, побудований на основі людських потреб» (Роттер, 2013). На думку вченого, імідж являє собою певну комунікативну конструкцію, яка задає своєрідний статус визнання людини, вказуючи на певну символічну залежність аудиторії від неї, а також на своєрідне домінування її по відношенню до аудиторії. Виходячи із вищезазначеного вчений виокремив структурні компоненти іміджу, які забезпечують створення певного образу персоналії чи інституції, а саме:

- *габітарний* (зовнішність має на увазі статичні (конструкція тіла), середньо динамічні (одяг, зачіска і т.п) та експресивні (міміка, жести, погляди) компоненти;

- *вербальний* – словесні, письмові повідомлення про себе;

- *кінетичний* – охоплює характерні типові рухи (експресія, жест кисть, м'якість) тіла в просторі;

- *середовищний* – середовище перебування персоналії чи функціонування інституції (житло, кабінет, автомобіль, найближче оточення, сім'я, колеги, друзі, основні канали соціальних контактів);

- *речовий* – включає предмети, які створюють персональну візитівку образу персоналії чи інституції (візитки, діловий стиль, статті, книги, виступи у засобах масової інформації) (Роттер, 2013);

Варто відзначити запропоновані Л. Поповою аспекти формування іміджу:

- *природній* – комунікабельність (здатність легко сходитися з людьми), емпатійність (здатність до співпереживання), рефлексивність (здатність зрозуміти іншу людину), красномовність (здатність впливати словом);

- *контекстний* – якості, що пов'язані з життєвим та професійним досвідом особистості. Це має величезне значення у формуванні іміджу спілкування, середовище, де проводить час артист;

- *подієвий* – його репутація: відповідність статусу й сформованому образу (Попова, 2008: 41).

Схиляємось до думки Д.Зам'ятіна, який розглядає імідж в контексті його впливу на масову аудиторію та його відповідність її запитам, що забезпечує його стратегічну й тактичну результативність. Зі свого боку науковець стверджує, що

імідж одночасно може розглядатись у ролі своєрідного інструменту завоювання аудиторії, і в той же час він може виступати «способом реагування на запити аудиторії». Внаслідок чого імідж як певна комунікативна система виступає у ролі «балансуючого» інструменту відповідності на запити аудиторії та коригування їх з іншого боку. У такий спосіб, він не лише слугує інструментарієм завоювання довіри аудиторії, але й виступає засобом реагування на запити та вимоги аудиторії до відповідної інституції. Якщо імідж відповідає повною мірою таким запитам та вимогам, то він має стратегічний характер, тим самим забезпечуючи високий рівень результативності та ефективності реалізації відповідного соціального проекту (Зам'ятін, 2011: 99–127).

Зауважимо, що своєрідним методологічним уточненням для наведеної вище концепції може слугувати підхід В.Шепеля в межах якого імідж представлений як «образ, зображення, реальний або уявний лик, стиль поведінки людини, інституції, ставлення до них на основі їх популярності, успіху, довіри та симпатії аудиторії» (Шепель, 2005: 401). З огляду на це, імідж розглядається як «мистецтво створення симпатії» та «збільшувальне скло, яке виявляє ділові особистісні якості людини». Завдяки цьому імідж є своєрідною комунікативною формою «рекламування вмінь, компетенцій та переваг, що забезпечує певне управління ставленням аудиторії до відповідного об'єкту іміджу» (Шепель, 2005: 439).

На думку В. Королько, при визначенні іміджу доцільно враховувати аспекти сприйняття та оцінки організації та враження, які він породжує у контексті ставлення до відповідних подій та процесів. Виходячи із цього під іміджем він розуміє «враження, яке створює людина, компанія чи інституція на одну або декілька груп громадськості, саме тому він не є малюнком, калькою, розробленим у найменших деталях зображенням, а скоріш за все декілька деталей, які забезпечують емоційний вплив» (Пантелейчук, 2011: 184). В контексті даної змістовної ідентифікації терміну імідж вчений доводить його семантичну близькість з поняттям репутація, обґрунтовуючи це тим, що імідж спрямований на створення та підтримання необхідних вражень про персоналію та інституцію, тоді коли репутація включає сукупність думок про переваги та недоліки людини і стосується відповідного професійного середовища. З огляду на це «імідж являє собою образ, який створюється для публіки, а репутація самостійно народжується в колі професіоналів» (Пантелейчук, 2011: 211). Однак в процесі своєї



функціональної ідентифікації вони взаємодіють між собою як форма та зміст щодо формування позитивного образу та створення позитивного ставлення до персоналії чи інституції.

Погоджуємось із дослідження сучасних українських науковців А. Верещака та Н. Садовнікова, які розглядають існування не лише сценічного, а й позасценічного іміджу. Безумовно, позасценічний імідж викладача також має важливе значення для професійного зростання. Оскільки аудиторія здобувачів завжди цікавиться біографією творчого наставника, співпереживає йому або радіє за нього (Верещака, 2014: 283-289).

Нами спроектовано портрет сценічного іміджу викладача вокалу, що складається з трьох основних компетентностей: теоретичної, практично-методичної та соціально-особистісної.

*Теоретична компетентність* включає в себе :

1. Психолого-педагогічну компетентність (здатність викладача структурувати наукові та практичні знання задля ефективного вирішення професійних завдань; основу зазначеної компетентності становлять – гнучкість мислення викладача вокалу, педагогічне передбачення, професійна мобільність).

2. Фахову компетентність – включає мотиваційний (мотиви розуміння призначення професії викладача вокалу, орієнтація на процес професійної діяльності, мотиви престижу професії в суспільстві, потреби), когнітивний (знання дис-

ципліни, педагогіки, психології), операційний (предметні уміння та навички), особистісний (рефлексія) компоненти.

3. Міжпредметну компетентність.

*Практично-методична компетентність*: організаційні, прогностичні, комунікативні, інформаційні вміння (розвиток власних здібностей, рівень методичної підготовки майбутнього викладача вокалу, уміння застосувати знання в педагогічній і громадській діяльності, виконувати основні професійно-методичні функції).

*Соціально-особистісна компетентність* включає професійно-значущі риси: цілеспрямованість, урівноваженість, чесність, ерудиція, педагогічний такт.

**Висновки.** Підсумовуючи вищезазначене, можемо констатувати наступне:

1. Сценічний імідж викладача – образ, який поєднує як реальні властивості об'єкта, так і неіснуючі, ті, що приписуються. Його метою є формування в масовій свідомості певного ставлення до об'єкта.

2. Формування сценічного іміджу викладача вокалу починається з оцінки його «Я-концепції» – сукупності всіх уявлень індивіда про себе та його самооцінки. Необхідно, щоб складові обраного іміджу відповідали індивідуальним уявленням людини про себе.

3. Представлений портрет сучасного викладача вокалу є теоретичною конструкцією, яка включає в себе різного роду компетентності.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Довга Т. Імідж особистості як необхідна умова професійного становлення педагога. *Теоретико-методичні проблеми виховання дітей та учнівської молоді*. 2010. Вип. 14, Кн. 1. С. 66.
2. Зубкова В., Ісаченко А., Калюжний А. Психологія формування іміджу вчителя. Київ: ВЛАДОС, 2004. 222 с.
3. Бондаренко В. І. Професійний імідж майбутнього вчителя технологій: теорія і практика формування: монографія. Слов'янськ: Б. І. Маторіна, 2014. 260 с.
4. Сепір Є. Вибрані праці з мови і культури. 2013. 656 с.
5. Goffman E. Asylums: Essays on the Social Situation on Mental Patients and other Inmates. N.Y., 2009. 516 p.
6. Великий тлумачний словник сучасної української мови: (з дод. і допов.) / уклад. і голов. ред. В. Т. Бусел. Київ; Ірпінь: Перун, 2005. 1728 с.
7. Гмиріна С. В. Сценічне перевтілення студента-вокаліста як педагогічна проблема. *Науковий часопис НПУ імені М.П. Драгоманова. Серія 14: Теорія і методика мистецької освіти*. 2013. Вип. 14. С. 46–50. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nchnpu\\_014\\_2013\\_14\\_13](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nchnpu_014_2013_14_13)
8. Размолодчикова І. В. Імідж як соціальна проблема: теоретико-методологічний підхід. *Педагогіка та психологія*. 2011. Вип. 40(2). С. 113–119. URL: [http://nbuv.gov.ua/j-pdf/znpkhnpu\\_ped\\_2011\\_40\(2\)\\_21.pdf](http://nbuv.gov.ua/j-pdf/znpkhnpu_ped_2011_40(2)_21.pdf)
9. Пантелейчук І. Формування позитивного іміджу органів державної влади: теорія, методологія, практика: монографія. Київ: Альтерпрес, 2011. 316 с.
10. Верещака А. О. Формування іміджу естрадного виконавця. *Культура України*. Харків, 2014. Вип. 46. С. 283–289.
11. Шепель В. Іміджологія: секрети особистої чарівності. Фенікс, 2005. 480 с.
12. Поповою Л. Імідж сучасного педагога. *Відкритий урок: Розробки. Технології. Досвід*. 2008. № 3. С. 41.
13. Замятін Д. Н. Образ країни: структура і динаміка. *Суспільні науки і сучасність*. 2011. № 1. С. 99–127.
14. Хьелл Л. Імідж і теорія особистості. Санкт-Петербург: Пресс, 2015. С. 528–573.
15. Rotter Julian. Social Learning and Clinical Psychology. 2013. URL: [http://www.psychologos.ru/articles/view/dzhulian\\_rotter](http://www.psychologos.ru/articles/view/dzhulian_rotter)

## REFERENCES

1. Dovha T. Imidzh osobystosti yak neobkhidna umova profesiinoho stanovlennia pedahoha [Personal image as a necessary condition for the professional development of a teacher]. *Teoretyko-metodychni problemy vykhovannia ditei ta uchnivskoi molodi*. 2010. Vyp. 14, Kn. 1. S. 66. [in Ukrainian].
2. Zubkova V., Isachenko A., Kaliuzhnyi A. Psykholohiia formuvannia imidzhu vchytelia [Psychology of teacher image formation]. Kyiv: VLADOS, 2004. 222 s. [in Ukrainian].
3. Bondarenko V. I. Profesiinyi imidzh maibutnoho vchytelia tekhnolohii: teoriia i praktyka formuvannia: monohrafiia [Professional image of the future technology teacher: theory and practice of formation]. Slova'iansk: B. I. Matorina, 2014. 260 s. [in Ukrainian].
4. Sepir Ye. Vybrani pratsi z movy i kultury [Selected works on language and culture]. 2013. 656 s. [in Ukrainian].
5. Goffman E. Asylums: Essays on the Social Situation on Mental Patients and other Inmates. N.Y., 2009. 516 p.
6. Velykyi tлумachnyi slovnyk suchasnoi ukrainskoi movy: (z dod. i dopov.) [A large explanatory dictionary of the modern Ukrainian language: (with additions and additions)] / uklad. i holov. red. V. T. Busel. Kyiv; Irpin: Perun, 2005. 1728 s. [in Ukrainian].
7. Hmyrina S.V. Stsenichne perevtilennia studenta-vokalista yak pedahohichna problema [Stage reincarnation of a student-vocalist as a pedagogical problem]. *Naukovyi chasopys NPU imeni M.P. Drahomanova. Serii 14: Teoriia i metodyka mystetskoi osvity*. 2013. Vyp. 14. S. 46–50. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nchnpu\\_014\\_2013\\_14\\_13](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nchnpu_014_2013_14_13) [in Ukrainian].
8. Razmolodchukova I. V. Imidzh yak sotsialna problema: teoretyko-metodolohichnyi pidkhyd [Image as a social problem: theoretical and methodological approach]. *Pedahohika ta psykholohiia*. 2011. Vyp. 40(2). S. 113–119. URL: [http://nbuv.gov.ua/j-pdf/znpkhnpu\\_ped\\_2011\\_40\(2\)\\_21.pdf](http://nbuv.gov.ua/j-pdf/znpkhnpu_ped_2011_40(2)_21.pdf) [in Ukrainian].
9. Panteleichuk I. Formuvannia pozytyvnogo imidzhu orhaniv derzhavnoi vlady: teoriia, metodolohiia, praktyka: monohrafiia [Formation of a positive image of state authorities: theory, methodology, practice: monograph]. Kyiv: Alterpres, 2011. 316 s. [in Ukrainian].
10. Vereshchaka A. O. Formuvannia imidzhu estradnoho vykonavtsia [Formation of the image of a pop artist]. *Kultura Ukrainy*. Kharkiv, 2014. Vyp. 46. S. 283–289. [in Ukrainian].
11. Shepel V. Imidzhelohiia: sekrety osobystoi charivnosti [Imageology: secrets of personal charm]. Feniks, 2005. 480 s. [in Ukrainian].
12. Popovoiu L. Imidzh suchasnoho pedahoha [The image of a modern teacher]. *Vidkrytyi urok: Rozrobky. Tekhnolohii. Dosvid*. 2008. № 3. S. 41. [in Ukrainian].
13. Zamiatin D. N. Obraz krainy: struktura i dynamika [The image of the country: structure and dynamics]. *Suspilni nauky i suchasnist*. 2011. №1. S. 99–127. [in Ukrainian].
14. Khell L. Imidzh i teoriia osobystosti [Image and theory of personality]. Sankt-Peterburh: Press, 2015. S. 528–573. [in Ukrainian].
15. Rotter Julian. *Social Learning and Clinical Psychology*. 2013. URL: [http://www.psychologos.ru/articles/view/dzhulian\\_rotter](http://www.psychologos.ru/articles/view/dzhulian_rotter)

УДК 37.013.73

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/60-4-31>

**Сергій ТЕРЕПИЩИЙ,**

*orcid.org/0000-0001-5506-0914*

*доктор філософських наук, професор,  
професор кафедри соціальної філософії, філософії освіти та освітньої політики  
Національного педагогічного університету імені М.П. Драгоманова  
(Київ, Україна) [terepyshchyi@gmail.com](mailto:terepyshchyi@gmail.com)*

## **МЕДІАГРАМОТНОСТЬ В ЕПОХУ ШТУЧНОГО ІНТЕЛЕКТУ: ІНТЕГРАЦІЯ ІНСТРУМЕНТІВ І МЕТОДІВ ШТУЧНОГО ІНТЕЛЕКТУ В СУЧАСНІ ПЕДАГОГІЧНІ ПІДХОДИ**

*Штучний інтелект (ШІ) швидко набирає обертів як інструмент для покращення освіти та трансформації способу навчання студентів. Незважаючи на потенціал, інтеграція штучного інтелекту в освіту викликає кілька питань щодо його впливу на медіаграмотність, а також переваг і недоліків його впровадження. Ця стаття вирішує ці проблеми, досліджуючи різні типи ШІ та їх застосування в освітньому середовищі. Дослідження спрямоване на вивчення наслідків використання ШІ в освіті та його впливу на розвиток медіаграмотності. Результати дослідження показують, що штучний інтелект може революціонізувати освіту та покращити навчальний досвід учнів. Проте вкрай важливо враховувати етичні наслідки штучного інтелекту та забезпечити його справедливе та етичне використання. Дослідження підкреслює важливість впровадження ШІ в освіту, зосереджуючись на його впливі на розвиток медіаграмотності. Штучний інтелект також може відігравати важливу роль у полегшенні самого процесу викладання та навчання. Персоналізовані алгоритми навчання на основі штучного інтелекту можуть адаптуватися до індивідуальних потреб і стилів навчання студентів, надаючи їм персоналізований освітній досвід. Інструменти оцінювання на основі штучного інтелекту також можуть надавати викладачам зворотній зв'язок у режимі реального часу щодо успішності студентів, дозволяючи їм приймати обґрунтовані рішення щодо навчання. З іншого боку, збільшення використання ШІ у виробництві та розповсюдженні медіа також викликає занепокоєння щодо медіаграмотності. Оскільки штучний інтелект стає все більш досконалим, людям стає легше створювати фейкові новини та оманливу інформацію, яку важко відрізнити від правди. Це є проблемою для студентів і викладачів, оскільки вони повинні вміти критично оцінювати достовірність інформації. Стаття завершується рекомендаціями щодо майбутніх досліджень у цій галузі та потребою продовжувати дослідження потенціалу та обмежень ШІ в освіті.*

***Ключові слова:** штучний інтелект, освіта, медіаграмотність, можливості та виклики, майбутнє освіти.*

**Serhii TEREPYSHCHYI,**

*orcid.org/0000-0001-5506-0914*

*Doctor of Philosophical Sciences, Professor,  
Professor at the Department of Social Philosophy, Philosophy of Education and Educational Policy  
National Pedagogical Dragomanov University  
(Kyiv, Ukraine) [terepyshchyi@gmail.com](mailto:terepyshchyi@gmail.com)*

## **MEDIA LITERACY IN THE ERA OF ARTIFICIAL INTELLIGENCE: INTEGRATION OF ARTIFICIAL INTELLIGENCE TOOLS AND METHODS INTO MODERN PEDAGOGICAL APPROACHES**

*Artificial Intelligence (AI) is rapidly gaining momentum as a tool for improving education and transforming the way students learn. Despite its potential, the integration of AI in education raises several questions about its impact on media literacy, as well as the benefits and drawbacks of its implementation. This article addresses these concerns by exploring the different types of AI and their application in the educational setting. The study aims to examine the implications of using AI in education and its impact on media literacy development. The study results show that AI has the potential to revolutionize education and enhance student learning experiences. However, it is crucial to consider the ethical implications of AI and ensure that it is used equitably and inclusively. The study highlights the importance of incorporating AI into education, focusing on its impact on media literacy development. Artificial intelligence can also play an important role in facilitating the teaching and learning process. Personalized learning algorithms based on artificial intelligence can adapt to student's individual needs and learning styles, providing them with a personalized educational experience. AI-powered assessment tools can also provide educators with real-time feedback on student performance, allowing them to make informed instructional decisions. On the other hand, the increasing use of AI in media production and distribution also raises concerns about media literacy. As artificial intelligence becomes more sophisticated, it becomes easier for*

people to create fake news and misleading information that is difficult to distinguish from the truth. This is a challenge for students and teachers, as they must be able to assess the validity of information critically. The article concludes with recommendations for future research in this field and the need for continued exploration of the potential and limitations of AI in education.

**Key words:** artificial intelligence, education, media literacy, opportunities and challenges, the future of education.

**Постановка проблеми.** Зі стрімким розвитком штучного інтелекту (ШІ) стає все більш важливим для людей володіти навичками та знаннями, необхідними для навігації в цьому технологічному середовищі. Однією з таких навичок є медіаграмотність, яка включає в себе здатність критично та інформовано отримувати доступ до медіа-повідомлень, їх оцінювати та створювати. В епоху штучного інтелекту медіаграмотність є більш важливою, ніж будь-коли раніше. Алгоритми ШІ часто використовуються для створення та розповсюдження новин, реклами та інших форм медіа, і вони можуть впливати на наші переконання, ставлення та поведінку. Людям важливо вміти критично аналізувати надану їм інформацію, розуміти упередженості та обмеження алгоритмів ШІ та приймати обґрунтовані рішення.

Однак навички медіаграмотності не є вродженими, їх потрібно постійно розвивати (Svuydenko, Terenyshchyi, 2020). Саме тут інтеграція інструментів і методів ШІ в сучасні педагогічні підходи стає важливою. Впроваджуючи штучний інтелект в освіту, викладачі можуть надати студентам можливість розвивати навички медіаграмотності в змістовний і практичний спосіб. Крім того, впровадження штучного інтелекту в освіту може допомогти студентам зрозуміти принципи роботи та потенційні можливості застосування штучного інтелекту, тим самим підготувавши їх до майбутнього (Terenyshchyi, 2017), особливо в умовах війни та повоєнної відбудови (Terenyshchyi, Khomenko, 2019).

Інтеграція штучного інтелекту в освіту також може допомогти вирішити проблеми, пов'язані з традиційними методами навчання, наприклад обмежений доступ до навчальних ресурсів і дистанційна освіта. Віртуальні помічники на основі штучного інтелекту можуть забезпечити студентів цілодобовим доступом до освітніх ресурсів і підтримки, а системи керування навчанням на основі ШІ можуть допомогти організувати й автоматизувати адміністративні завдання, звільняючи час викладачів, щоб зосередитися на навчанні.

**Аналіз досліджень.** Штучний інтелект (ШІ) – це галузь інформатики, яка займається розробкою інтелектуальних машин, які працюють і реагують як люди. Метою ШІ є створення систем, здатних виконувати завдання, які зазвичай вимагають

людського інтелекту, наприклад візуальне сприйняття, розпізнавання і переклад мови, прийняття рішень. Системи штучного інтелекту можуть бути розроблені таким чином, щоб вчитися на даних, виявляти закономірності та зв'язки в даних і приймати рішення на основі цієї інформації. Технології штучного інтелекту мають потенціал для революції в багатьох галузях, включаючи управління, охорону здоров'я, фінанси та освіту. Деякі з найпопулярніших систем ШІ включають:

1. Штучні нейронні мережі (Artificial Neural Networks): моделюються за структурою людського мозку та використовуються для розпізнавання образів і аналізу даних у таких галузях, як фінанси, охорона здоров'я та маркетинг (Zhang et al., 2019).

2. Обробка природної мови (Natural Language Processing): це гілка ШІ, яка займається взаємодією між комп'ютерами та людьми за допомогою природної мови. НЛП широко використовується в голосових помічниках, аналізі настроїв та чат-ботах, таких, наприклад як ChatGPT (Phillips et al., 2022).

3. Комп'ютерний зір (Computer Vision): комп'ютерний зір стосується здатності комп'ютерів інтерпретувати та розуміти візуальну інформацію, таку як зображення та відео. Він широко використовується в таких програмах, як безпілотні автомобілі, розпізнавання обличчя і виявлення об'єктів (Guo et al., 2022).

4. Робототехніка (Robotics): стосується проектування, конструювання та використання роботів для виконання різноманітних завдань. Роботи на основі ШІ широко використовуються в таких галузях, як виробництво, охорона здоров'я та сфера послуг (Panesar et al., 2019).

5. Експертні системи (Expert Systems): це системи на основі штучного інтелекту, які імітують людські міркування та використовуються для прийняття рішень у складних ситуаціях, коли потрібні людські знання. Ці системи широко використовуються в таких сферах, як медицина, право та інженерія (Mesbah et al., 2019).

Ці окремі приклади одних з найпопулярніших типів систем штучного інтелекту, які широко використовуються в усьому світі та зробили революцію в багатьох сферах, показують широкий спектр видів ШІ, кожен з яких має свої особливості.



Переходячи до розгляду застосування штучного інтелекту в освіті у контексті медіаграмотності, варто зазначити, що головною метою є покращення навчального процесу, персоналізація освіти для задоволення індивідуальних потреб учнів, надання освітніх ресурсів і підтримки для вчителів, підвищення ефективності та точності оцінювання й оцінювання, а також надання цінних даних для освітніх досліджень. ШІ має на меті покращити якість освіти, зробити її доступнішою та дозволити ефективніше використовувати ресурси. Звернемось до останніх публікацій щодо використання ШІ в освіті і спробуємо з'ясувати стан досліджень у цій ділянці.

Так, стаття С. Ахмада та колег «Академічна та адміністративна роль штучного інтелекту в освіті» обговорює використання ШІ як в академічних, так і в адміністративних завданнях в освіті. Автори стверджують, що програми ШІ можуть мінімізувати адміністративні завдання та покращити навчання студентів. Вони висвітлюють конкретні сфери, де можна застосувати штучний інтелект, такі як аналітика навчання, віртуальна реальність, оцінювання/оцінювання та вступ (Ahmad et al., 2022).

Робота А. Алам та А. Моханті «Фундамент майбутнього вищої освіти чи «недоречний оптимізм»? Бути людиною в епоху штучного інтелекту», містить систематичний огляд наявної літератури щодо впровадження ШІ в освіту. Автори виявили, що штучний інтелект в основному використовується в предметах STEM та інформатики, і що більшість досліджень використовували кількісні методи. Стаття закликає до більш критичного мислення та дослідження викликів і ризиків ШІ у вищій освіті (Alam, Mohanty, 2023).

Стаття І. Келік «Назустріч Intelligent-TPACK: емпіричне дослідження професійних знань учителів для етичної інтеграції інструментів на основі штучного інтелекту (ШІ) в освіту», фокусується на ролі вчителів в інтеграції ШІ в освіту. Автори стверджують, що вчителі повинні мати спеціальні знання, щоб ефективно використовувати ШІ в освіті та вирішувати етичні проблеми. Вони розробляють шкалу для вимірювання знань вчителів і пропонують структуру «Intelligent-TPACK», яка включає етичні міркування на додаток до технологічних і педагогічних знань (Celik, 2023).

У роботі «Два десятиліття штучного інтелекту в освіті», автор Х. Чен та ін. здійснюють комплексний оглядом застосування ШІ в освіті. Автори провели тематичний бібліометричний аналіз 4519 публікацій з 2000 по 2019 рік і визначили тенденції та теми, пов'язані з ШІ в освіті. Результати

показують зростаючий інтерес до використання штучного інтелекту в освітніх цілях з боку академічної спільноти, а основні теми дослідження включають інтелектуальні системи навчання, обробку природної мови, навчальних роботів, освітній аналіз даних, аналіз дискурсу, нейронні мережі, афективні обчислення та системи рекомендацій. Автори також обговорюють виклики та майбутні напрямки ШІ в освіті (Chen et al., 2022).

Праця «Штучний інтелект в освіті: огляд» Л. Чена, П. Чена та З. Ліна також присвячена впливу ШІ на освіту. Автори використали підхід якісного дослідження, використовуючи огляд літератури, щоб оцінити застосування та вплив штучного інтелекту в адмініструванні та навчанні (Chen, Chen & Lin, 2020).

Стаття «Шлях до орієнтованої на дітей освіти на основі штучного інтелекту» Деві Дж. С. та ін. зосереджується на потенціалі штучного інтелекту змінити спосіб, у який вчителі навчають дітей. Автори стверджують, що штучний інтелект міг би усунути перешкоди для навчання, зробивши освіту доступною 24/7, а також зняти навантаження з викладачів. У статті підкреслюється важливість того, щоб освіта ШІ була орієнтована на дитину, щоб вона була корисною для учнів із будь-якими здібностями (Devi et al., 2022).

Дослідження К. Фіок та ін. «Пояснюваний штучний інтелект для освіти та навчання» присвячене обмеженням і ризикам, пов'язаним із використанням штучного інтелекту в різних областях, і тому, як ці ризики можна пом'якшити за допомогою методів «пояснюваного штучного інтелекту». Автори стверджують, що розуміння того, що відбувається в «чорній скриньці» ШІ, має важливе значення для забезпечення його безпечного та відповідального використання в освіті та навчанні (Fiok et al., 2022).

А. Флогі та Б. Абершек у статті «Штучний інтелект в освіті» також обговорюють роль інформаційних технологій, включаючи штучний інтелект, у викладанні та забезпеченні освіти. Автори представляють ідеї щодо включення штучного інтелекту в навчальні середовища та розробляють для цього зручну загальну систему. Вони визнають зростаючу важливість ШІ в освіті та необхідність подальших досліджень і розробок у цій галузі (Flogie, Aberšek, 2022).

Стаття «Сприйняття штучного інтелекту в освітніх контекстах після запуску ChatGPT: зрив чи паніка?» досліджує вплив нещодавнього запуску моделі ШІ ChatGPT на суспільство та сприйняття ШІ в освітніх контекстах. У статті висвітлюється різноманітна реакція на ChatGPT і

вплив його простоти доступу та використання на сприйняття ШІ (García-Peñalvo, 2023).

У дослідженні «Тенденції, дослідницькі проблеми та застосування штучного інтелекту в мовній освіті» міститься огляд 516 робіт про інтеграцію штучного інтелекту в мовну освіту, опублікованих між 2000 і 2019 роками. У статті використовується бібліометричний аналіз для дослідження тенденцій, проблем дослідження та застосування штучного інтелекту в мовній освіті. Отримані дані показують збільшення частоти досліджень мовної освіти за допомогою ШІ за цей період. Це дослідження дає змогу зрозуміти поточний стан галузі та потенційні сфери для майбутніх досліджень і розробок (Huang et al., 2023).

Стаття Ф. Оуян присвячена використанню моделей прогнозування продуктивності ШІ та аналізу навчання для покращення навчання студентів на онлайн-курсах інженерії. Вона підкреслює потенціал штучного інтелекту для виявлення учнів групи ризику та надання своєчасного та постійного зворотного зв'язку для покращення результатів учнів (Ouyang et al., 2023). Ще одна стаття цього ж автора містить систематичний огляд емпіричних досліджень штучного інтелекту в онлайн-вищій освіті з 2011 по 2020 рр. Автори відзначають дедалі більше впровадження онлайн-навчання у вищій освіті та потенціал штучного інтелекту для покращення викладання та навчання в цьому контексті. Однак вони також вказують на відсутність літератури, яка зосереджується на функціях, ефектах і наслідках штучного інтелекту для онлайн-вищої освіти. Ця стаття намагається заповнити цю прогалину, надаючи огляд емпіричних досліджень на цю тему та висвітлюючи, які алгоритми штучного інтелекту зазвичай використовуються та як вони впливають на онлайн-вищу освіту (Ouyang et al., 2022).

Дослідження «Автоматизація роботи вчителя?» фокусується на історичному зв'язку між автоматизацією та роботою вчителя, з особливим акцентом на досвіді Швеції у галузі освітніх технологій. Автори стверджують, що дебати щодо автоматизації в освіті також є дебатами щодо роботи вчителів і що протягом історії неодноразово обіцяли економію праці та ефективні технології автоматизації в освіті. Проте дослідження показали, що ці технології завжди залежатимуть від інтенсивної людської праці. У цій статті підкреслюється важливість розгляду ролі вчителів у впровадженні технологій штучного інтелекту в освіту та впливу, який це може мати на їх роботу (Rensfeldt, Rahm, 2023).

Стаття «Грамотність штучного інтелекту (ШІ) у дошкільній освіті: виклики та можливості» зосереджується на темі грамотності ШІ в дошкільній освіті та містить огляд 16 емпіричних робіт на цю тему (Su, Ng, 2023). У роботі «Підхід до проектування теорії самодетермінації (SDT) для інклюзивної та різноманітної освіти штучного інтелекту (ШІ)» зосереджується на важливості врахування інклюзії та різноманітності в освіті ШІ та пропонує підхід до дизайну, заснований на теорії самодетермінації (Xia et al., 2022).

К. Ся та ін. зосередилися на дослідженні важливості різноманітності та залучення до освіти ШІ. Вони пропонують підхід до проектування теорії самовизначення (SDT) для інклюзивної та різноманітної освіти ШІ. Автори стверджують, що недостатньо досліджень, які стосуються інклюзії та різноманітності освіти ШІ, і що SDT може забезпечити основу для розуміння залучення студентів з точки зору задоволення потреб. У цій статті наголошується на необхідності більш інклюзивного та різноманітного підходу до навчання штучного інтелекту, щоб забезпечити всім учням доступ до переваг цієї технології (Xia et al., 2022).

Загалом, цей далеко не повний огляд останніх досліджень показує, що штучний інтелект значно трансформує сучасний освітній ландшафт. ШІ має потенціал кардинально змінити спосіб навчання та надати учням і студентам персоналізований досвід, зробивши освіту доступнішою та ефективнішою. Сектор освіти почав застосовувати технології штучного інтелекту для покращення процесу навчання та покращення результатів учнів ще два десятиліття тому, але лише нині із розвитком загальнодоступних масових сервісів ШІ на кшталт ChatGPT питання про його застосування постало гостро як ніколи.

**Мета статті** – огляд наявних досліджень щодо інтеграції інструментів і методів ШІ в сучасні педагогічні підходи як засобу розвитку навичок медіаграмотності. Також за допомогою SWOT-аналізу ми прагнемо виявити сильні сторони, недоліки, можливості і загрози впровадження ШІ в освіту.

**Методологія.** Для нашого дослідження ми обрали SWOT-аналіз. Це широко використовуваний інструмент стратегічного планування, який можна застосовувати в освітніх дослідженнях для оцінки сильних і слабких сторін, можливостей і загроз певного освітнього втручання чи програми. Методологія використовується для визначення внутрішніх і зовнішніх факторів, які можуть вплинути на успіх або неуспіх освітньої ініціативи, і може

бути застосована на різних етапах дослідницького процесу, від початкового планування та розробки до реалізації та оцінки. Однією з головних переваг SWOT-аналізу в освітніх дослідженнях є те, що він допомагає визначити ключові сфери уваги та потенційні проблеми, які необхідно вирішити, щоб забезпечити успіх освітнього втручання. Саме тому ми обрали цей інструмент для дослідження впровадження ШІ в освіту.

### **Виклад основного матеріалу**

#### *Сильні сторони*

1. Штучний інтелект має потенціал революціонізувати освіту та покращити навчальний досвід для студентів різними способами.

2. Персоналізоване навчання: алгоритми штучного інтелекту можуть аналізувати величезні обсяги даних про поведінку, здібності та вподобання окремих учнів, щоб створювати індивідуальні умови навчання.

3. Підвищена ефективність: штучний інтелект може автоматизувати такі рутинні завдання, як виставлення оцінок, звільняючи вчителів зосередитися на більш значущих і творчих аспектах навчання.

4. Покращені результати для студентів: системи навчання та алгоритми навчання на базі штучного інтелекту можуть надавати зворотній зв'язок і підтримку в реальному часі, допомагаючи студентам краще розуміти складні концепції та досягати кращих результатів навчання.

5. Доступність: штучний інтелект може допомогти зробити освіту більш доступною та інклюзивною, дозволяючи учням з обмеженими можливостями або труднощами в навчанні навчатися у своєму власному темпі та в бажаному стилі.

6. Прогностична аналітика: штучний інтелект можна використовувати для аналізу великих обсягів даних про успішність учнів і надання викладачам інформації в режимі реального часу про те, де учні можуть відчувати труднощі, що дозволяє швидко втручатися та покращувати результати навчання.

7. Гейміфікація: штучний інтелект можна використовувати для створення привабливих та інтерактивних освітніх ігор, які роблять навчання веселим і розважальним.

#### *Недоліки*

1. Технічні проблеми: у деяких установах бракує технічного досвіду та інфраструктури для ефективного впровадження ШІ. Інтеграція технології штучного інтелекту в існуючі системи та процеси може бути складною та трудомісткою, а також може призвести до технічних проблем, вирішення яких вимагає часу та ресурсів.

2. Висока вартість: розгортання штучного інтелекту в освіті вимагає значних інвестицій в апаратне забезпечення, програмне забезпечення та професійний розвиток. Це може бути складно для шкіл і університетів, які мають обмежений бюджет.

3. Упередження та відсутність прозорості: алгоритми штучного інтелекту настільки хороші, наскільки хороші дані, які використовуються для їх навчання, і упередження, наявні в даних, можуть відобразитися на результатах, створених алгоритмами. Це може призвести до збереження існуючої нерівності та маргіналізації певних груп, таких як жінки та етнічні меншини.

4. Занепокоєння конфіденційністю: ШІ в освіті викликає занепокоєння щодо конфіденційності та захисту даних. Дані студентів часто є конфіденційними, і заклади повинні гарантувати, що алгоритми штучного інтелекту не зловживатимуть цією інформацією.

5. Обмежене узагальнення: алгоритми штучного інтелекту розроблено для виконання конкретних завдань, але вони можуть не мати змоги узагальнити поза цими завданнями. Це може обмежити їхню ефективність у нових ситуаціях і з часом може призвести до зниження точності.

6. Відсутність навичок міжособистісного спілкування: системам штучного інтелекту не вистачає здатності розуміти людські емоції та реагувати на них, що робить їх менш ефективними в ситуаціях, які вимагають співпереживання та людської взаємодії. Це може бути особливо проблематичним у контексті освіти, де особиста взаємодія між викладачами та студентами є важливою частиною процесу навчання.

#### *Можливості*

1. Персоналізоване навчання: Алгоритми штучного інтелекту можуть надавати персоналізований досвід навчання, який відповідає індивідуальним потребам і стилям навчання учнів. Це дає змогу студентам навчатися у своєму власному темпі та зосереджуватися на сферах, які їм потрібно вдосконалити.

2. Підвищена ефективність: штучний інтелект може автоматизувати адміністративні та рутинні завдання, звільняючи час викладачів, щоб зосередитися на більш значущій та інтерактивній навчальній та навчальній діяльності.

3. Покращене оцінювання: штучний інтелект може допомогти автоматизувати оцінювання та виставлення оцінок, забезпечуючи вчителям зворотний зв'язок у режимі реального часу щодо успішності учнів і дозволяючи їм приймати обґрунтовані рішення щодо областей, які потребують покращення.

4. Покращене залучення студентів: навчальні інструменти на основі штучного інтелекту, такі як симуляції віртуальної та доповненої реальності, можуть допомогти створити інтерактивний та захоплюючий навчальний досвід, який підтримує мотивацію та зосередженість студентів.

5. Розширений доступ до освіти: штучний інтелект може допомогти надати освіту у віддалені райони з обмеженими ресурсами, надаючи студентам доступ до якісної освіти незалежно від їхнього місцезнаходження.

6. Прийняття рішень на основі даних: штучний інтелект може аналізувати великі обсяги даних студентів, дозволяючи викладачам приймати обґрунтовані рішення щодо практики викладання та навчання.

7. Покращена успішність студентів: персоналізоване навчання на основі штучного інтелекту може сприяти покращенню успішності студентів, вищому рівню залучення та більшій академічній успішності.

#### *Загрози*

1. Упередження та дискримінація: алгоритми штучного інтелекту можуть бути упередженими та закріплювати існуючу нерівність у суспільстві, зокрема в освіті.

2. Зменшення робочих місць: системи штучного інтелекту в освіті можуть автоматизувати багато завдань, які зараз виконують вчителі та інші освітні працівники, що потенційно може призвести до втрати роботи та безробіття.

3. Конфіденційність і безпека даних: використання штучного інтелекту в освіті часто передбачає збір і обробку великих обсягів даних студентів. Якщо ці дані не захищені належним чином, вони можуть бути використані зловживанням або потрапити в чужі руки, ставлячи під загрозу конфіденційність і безпеку студентів.

4. Зниження критичного мислення: використання штучного інтелекту в освіті може призвести до залежності від автоматизованого прийняття рішень і зниження навичок критичного мислення серед учнів. Це може негативно вплинути на їх здатність вирішувати проблеми, аналізувати та приймати обґрунтовані рішення в майбутньому.

5. Відсутність прозорості та підзвітності: системи штучного інтелекту можуть бути складними для розуміння, а їхні процеси прийняття рішень можуть бути непрозорими, що ускладнює притягнення їх до відповідальності, коли щось йде не так.

6. Нерівний доступ: використання штучного інтелекту в освіті може посилити існуючу нерівність, забезпечуючи нерівний доступ до техноло-

гій і ресурсів, ще більше посилюючи існуючі відмінності в освітніх результатах.

7. Навчальний план: системи штучного інтелекту в освіті можуть наголошувати на певних предметах і методах навчання над іншими, звужуючи навчальний план і обмежуючи доступ студентів до різноманітних ідей і точок зору.

**Висновки.** Виходячи з аналізу статей і дискусій щодо штучного інтелекту в освіті, стає зрозуміло, що впровадження штучного інтелекту в освіту містить як можливості, так і проблеми. З одного боку, штучний інтелект може запропонувати інноваційні способи покращення навчання та результатів навчання учнів. Наприклад, алгоритми штучного інтелекту можуть допомогти виявити учнів групи ризику, персоналізувати шляхи навчання та оптимізувати дизайн навчання. ШІ також може підвищити залученість і мотивацію студентів, а також забезпечити негайний і постійний зворотний зв'язок зі студентами.

З іншого боку, існують також реальні та потенційні загрози, пов'язані з використанням ШІ в освіті. Однією з головних проблем є можливість штучного інтелекту зафіксувати існуючі упередження та нерівність в освіті. Це може призвести до того, що студенти з маргінальних спільнот будуть несправедливо ущемлені. Крім того, використання ШІ для прийняття рішень може викликати етичні питання щодо підзвітності, конфіденційності та прозорості. ШІ також може частково витіснити вчителів-людей, що призведе до втрати роботи.

Важливо також зазначити, що впровадження ШІ в освіту вимагає певного рівня медіаграмотності та навичок ШІ серед викладачів, студентів і політиків. Це може бути проблемою, особливо в контекстах, де медіаграмотність щодо ШІ обмежена. Крім того, швидкі темпи технологічного розвитку штучного інтелекту означають, що важливо бути в курсі останніх розробок та інновацій у цій галузі.

Незважаючи на те, що штучний інтелект має великі перспективи для покращення освіти, вкрай важливо підходити до його впровадження з обережністю та ретельно розглядати його потенційні наслідки. Політики, освітяни та дослідники повинні працювати разом, щоб переконатися, що штучний інтелект використовується відповідально та етично, а також узгоджується з цінностями справедливості, підзвітності та прозорості в освіті.

Використання штучного інтелекту в освіті може вплинути на медіаграмотність кількома способами. З одного боку, штучний інтелект може надати студентам нові та інноваційні



інструменти для доступу та аналізу медіаконтенту, допомагаючи покращити їхні навички критичного мислення та аналізу медіа. Наприклад, алгоритми штучного інтелекту можуть допомогти учням визначити та оцінити достовірність онлайн-джерел або допомогти їм відсортувати великі обсяги інформації, щоб визначити ключові моменти.

Штучний інтелект має потенціал значно покращити освітній сектор і забезпечити персоналізований та ефективний досвід навчання для студентів. Проте вкрай важливо підходити до впровадження

ШІ в освіті з обережністю та враховувати потенційний вплив на суб'єктів освіти, етичні проблеми ШІ, потребу в розробці нового концепту – «грамотності штучного інтелекту» за аналогією із медіаграмотністю. Інтеграція штучного інтелекту в освіту може як підвищити, так і поставити під сумнів медіаграмотність. Для викладачів важливо йти в ногу з останніми розробками в області штучного інтелекту та забезпечити, щоб студенти володіли навичками, необхідними для критичної оцінки інформації у все більш складному та технологічно розвиненому світі.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Ahmad S. F. et al. Academic and administrative role of artificial intelligence in education. *Sustainability*. 2022. Т. 14. № 3. С. 1101.
2. Alam A., Mohanty A. Foundation for the Future of Higher Education or 'Misplaced Optimism'? Being Human in the Age of Artificial Intelligence. *Innovations in Intelligent Computing and Communication: First International Conference, ICIICC 2022, Bhubaneswar, Odisha, India, December 16-17, 2022, Proceedings*. – Cham : Springer International Publishing, 2023. С. 17–29.
3. Celik I. Towards Intelligent-TPACK: An empirical study on teachers' professional knowledge to ethically integrate artificial intelligence (AI)-based tools into education. *Computers in Human Behavior*. 2023. Т. 138. С. 107468.
4. Chen X. et al. Two decades of artificial intelligence in education. *Educational Technology & Society*. 2022. Т. 25. № 1. С. 28–47.
5. Chen, L., Chen, P., & Lin, Z. Artificial intelligence in education: A review. *Ieee Access*, 2020, Т. 8, С. 75264–75278.
6. Devi J. S. et al. A path towards child-centric Artificial Intelligence based Education. *International Journal of Early Childhood*. 2022. Т. 14. № 03. С. 2022.
7. Fiok K. et al. Explainable artificial intelligence for education and training. *The Journal of Defense Modeling and Simulation*. 2022. Т. 19. № 2. С. 133–144.
8. Flogie A., Aberšek B. Artificial intelligence in education, *Active Learning: Theory and Practice*. 2022. С. 97–118.
9. García-Peñalvo F. J. The perception of Artificial Intelligence in educational contexts after the launch of ChatGPT: Disruption or Panic? 2023, <http://repositorio.grial.eu/handle/grial/2838>
10. Guo, M. H., Xu, T. X., Liu, J. J., Liu, Z. N., Jiang, P. T., Mu, T. J., ... & Hu, S. M. (2022). Attention mechanisms in computer vision: A survey. *Computational Visual Media*, 8(3), С. 331–368.
11. Huang X. et al. Trends, research issues and applications of artificial intelligence in language education. *Educational Technology & Society*. 2023. Т. 26. № 1. С. 112–131.
12. Mesbah N., Tauchert C., Olt C. M. & Buxmann P. Promoting trust in AI-based expert systems. *Twenty-fifth Americas Conference on Information Systems*, Cancun, 2019. URL: <https://aisel.aisnet.org/cgi/viewcontent.cgi?article=1144&context=amcis2019>
13. Ouyang F. et al. Integration of artificial intelligence performance prediction and learning analytics to improve student learning in online engineering course. *International Journal of Educational Technology in Higher Education*. 2023. Т. 20. № 1. С. 1–23.
14. Ouyang F., Zheng L. & Jiao P. Artificial intelligence in online higher education: A systematic review of empirical research from 2011 to 2020. *Educ Inf Technol* 27, 7893–7925 (2022). URL: <https://doi.org/10.1007/s10639-022-10925-9>
15. Panesar S., Cagle Y., Chander D., Morey J., Fernandez-Miranda J., & Klot M. (2019). Artificial intelligence and the future of surgical robotics. *Annals of surgery*, 2019, Т. 270(2), С. 223–226.
16. Phillips T., Saleh A., Glazewski K. D., Hmelo-Silver C. E., Mott B., & Lester, J. C. Exploring the use of GPT-3 as a tool for evaluating text-based collaborative discourse. *Companion Proceedings of the 12th*, 2022, С. 54.
17. Rensfeldt A. B., Rahm L. Automating Teacher Work? A History of the Politics of Automation and Artificial Intelligence in Education. *Postdigital Science and Education*. 2023. Т. 5. № 1. С. 25–43.
18. Su J., Ng D. T. K. Artificial intelligence (AI) literacy in early childhood education: The challenges and opportunities. *Computers and Education: Artificial Intelligence*. 2023. С. 100124.
19. Svyrydenko D., Terapyshchyi S. Media Literacy and Social Responsibility of Educators in the Conditions of Information War: The Problem Statement. *Studia Warmińskie*. 2020. Т. 57. С. 75–83.
20. Terapyshchyi S. Educational Landscape as a Concept of Philosophy of Education. *Studia Warmińskie*. 2017. Т. 54. С. 373–383.
21. Terapyshchyi S., Khomenko H. Development of Methodology for Applying Non-Violent Conflict Resolution in Academic Environment. *Future Human Image*. 2019. Т. 12. № 94. С. 94–103.
22. Terapyshchyi S. Modern Theories and Models of Decision Making at Education Policy. *Gileya: Scientific Bulletin*, 2015, Т. 96, 334–339.

23. Xia Q. et al. A self-determination theory (SDT) design approach for inclusive and diverse artificial intelligence (AI) education. *Computers & Education*. 2022. T. 189. C. 104582.
24. Zhang Q., Yu H., Barbiero, M., Wang, B., & Gu, M. (2019). Artificial neural networks enabled by nanophotonics. *Light: Science & Applications*, 2019, T. 8(1), C. 42.

## REFERENCES

1. Ahmad S. F. et al. Academic and administrative role of artificial intelligence in education. *Sustainability*. 2022. T. 14. № 3. C. 1101.
2. Alam A., Mohanty A. Foundation for the Future of Higher Education or ‘Misplaced Optimism’? Being Human in the Age of Artificial Intelligence. *Innovations in Intelligent Computing and Communication: First International Conference, ICIICC 2022, Bhubaneswar, Odisha, India, December 16-17, 2022, Proceedings*. – Cham : Springer International Publishing, 2023. C. 17–29.
3. Celik I. Towards Intelligent-TPACK: An empirical study on teachers’ professional knowledge to ethically integrate artificial intelligence (AI)-based tools into education. *Computers in Human Behavior*. 2023. T. 138. C. 107468.
4. Chen X. et al. Two decades of artificial intelligence in education. *Educational Technology & Society*. 2022. T. 25. № 1. C. 28–47.
5. Chen, L., Chen, P., & Lin, Z. Artificial intelligence in education: A review. *Ieee Access*, 2020, T. 8, C. 75264–75278.
6. Devi J. S. et al. A path towards child-centric Artificial Intelligence based Education. *International Journal of Early Childhood*. 2022. T. 14. № 03. C. 2022.
7. Fiok K. et al. Explainable artificial intelligence for education and training. *The Journal of Defense Modeling and Simulation*. 2022. T. 19. № 2. C. 133–144.
8. Flogie A., Aberšek B. Artificial intelligence in education, *Active Learning: Theory and Practice*. 2022. C. 97–118.
9. García-Peñalvo F. J. The perception of Artificial Intelligence in educational contexts after the launch of ChatGPT: Disruption or Panic?. 2023, <http://repositorio.grial.eu/handle/grial/2838>
10. Guo M. H., Xu T. X., Liu J. J., Liu Z. N., Jiang P. T., Mu T. J., ... & Hu S. M. Attention mechanisms in computer vision: A survey. *Computational Visual Media*, 2022, 8(3), C. 331–368.
11. Huang X. et al. Trends, research issues and applications of artificial intelligence in language education. *Educational Technology & Society*. 2023. T. 26. № 1. C. 112–131.
12. Mesbah N., Tauchert C., Olt C. M. & Buxmann P. Promoting trust in AI-based expert systems. *Twenty-fifth Americas Conference on Information Systems*, Cancun, 2019. <https://aisel.aisnet.org/cgi/viewcontent.cgi?article=1144&context=amcis2019>
13. Ouyang F. et al. Integration of artificial intelligence performance prediction and learning analytics to improve student learning in online engineering course. *International Journal of Educational Technology in Higher Education*. 2023. T. 20. № 1. C. 1–23.
14. Ouyang F., Zheng L. & Jiao P. Artificial intelligence in online higher education: A systematic review of empirical research from 2011 to 2020. *Educ Inf Technol* 27, 7893–7925 (2022). <https://doi.org/10.1007/s10639-022-10925-9>
15. Panesar S., Cagle Y., Chander D., Morey J., Fernandez-Miranda J., & Kliot M. (2019). Artificial intelligence and the future of surgical robotics. *Annals of surgery*, 2019, T. 270(2), C. 223–226.
16. Phillips T., Saleh A., Glazewski K. D., Hmelo-Silver C. E., Mott B., & Lester, J. C. Exploring the use of GPT-3 as a tool for evaluating text-based collaborative discourse. *Companion Proceedings of the 12th*, 2022, C. 54.
17. Rensfeldt A. B., Rahm L. Automating Teacher Work? A History of the Politics of Automation and Artificial Intelligence in Education. *Postdigital Science and Education*. 2023. T. 5. № 1. C. 25–43.
18. Su J., Ng D. T. K. Artificial intelligence (AI) literacy in early childhood education: The challenges and opportunities. *Computers and Education: Artificial Intelligence*. 2023. C. 100124.
19. Svyrydenko D., Terepyschyi S. Media Literacy and Social Responsibility of Educators in the Conditions of Information War: The Problem Statement. *Studia Warmińskie*. 2020. T. 57. C. 75–83.
20. Terepyschyi S. Educational Landscape as a Concept of Philosophy of Education. *Studia Warmińskie*. 2017. T. 54. C. 373–383.
21. Terepyschyi S., Khomenko H. Development of Methodology for Applying Non-Violent Conflict Resolution in Academic Environment. *Future Human Image*. 2019. T. 12. № 94. C. 94–103.
22. Terepyschyi S. Modern Theories and Models of Decision Making at Education Policy. *Gileya: Scientific Bulletin*, 2015, T. 96, 334–339.
23. Xia Q. et al. A self-determination theory (SDT) design approach for inclusive and diverse artificial intelligence (AI) education. *Computers & Education*. 2022. T. 189. C. 104582.
24. Zhang Q., Yu H., Barbiero M., Wang B., & Gu M. Artificial neural networks enabled by nanophotonics. *Light: Science & Applications*, 2019, T. 8(1), C. 42.

**Світлана ТЕРЕЩЕНКО,**

*orcid.org/0000-0001-8037-1968*

*кандидат педагогічних наук,*

*старший викладач кафедри теорії і методики музичної освіти та хореографії*

*Мелітопольського державного педагогічного університету імені Богдана Хмельницького*

*(Запоріжжя, Україна) [esfir08@ukr.net](mailto:esfir08@ukr.net)*

**Ярина КУЗНЕЦОВА,**

*orcid.org/0000-0002-8698-8245*

*асистент кафедри теорії і методики музичної освіти та хореографії*

*Мелітопольського державного педагогічного університету імені Богдана Хмельницького*

*(Запоріжжя, Україна) [popovaarina58@gmail.com](mailto:popovaarina58@gmail.com)*

## **ВПЛИВ СИНТЕЗУ МУЗИЧНОГО ТА ХОРЕОГРАФІЧНОГО МИСТЕЦТВ НА ФОРМУВАННЯ ОСОБИСТОСТІ ШКОЛЯРІВ-ПІДЛІТКІВ**

*Сучасні освітні та життєві реалії вимагають від людини бути розвинутою розумово, емоційно, творчо. На варті цього стоїть мистецтво із невичерпними можливостями до наповнення емоційно-чуттєвої сфери людської особистості та надання їй можливості до самовираження різними мистецькими мовами та їх синтезом. Зміст і сутність поняття «синтезу мистецтв» несе в собі ідею органічного з'єднання різних мистецтв або їх видів в художнє ціле, що естетично організовує матеріальне і духовне середовище буття людини.*

*У статті розкриваються вікові характеристики учнів підліткового віку, особливості сприймання ними музичного та хореографічного мистецтв через їх синтез, що сприяє більш емоційнішому сприйняттю школярами-підлітками цих мистецтв і їх відповідності один одному. Автори висловлюють думку про те, що на етапі підліткового дорослішання, учням досить важко буває виразити емоційну палітру настроїв та почуттів і тут синтез мистецтв стає отією ланкою, яка проводить їх у якості спостерігачів і безпосередніх учасників, у високий світ людських переживань, образних порівнянь емоційно-чуттєвої сфери, які неможливо висловити словами.*

*Синтез мистецтв передбачає органічне з'єднання різних мистецтв або їх видів в художнє ціле, яке естетично організовує матеріальне і духовне середовище буття людини. Автори, на основі аналітики думок різних науковців, педагогів-музикантів та хореографів-практиків дають власне розуміння взаємовпливу музики і танцю. Розкривають зміст взаємодії цих мистецтв на уроках художньо-естетичного циклу в ЗСО та у позакласній діяльності. Розглядають феномен синтезу музичного та хореографічного мистецтв з позиції спільного тезаурусу та сутнісних аспектів. Наголошують на важливості розуміння глибин синкретичного змісту мистецтва музики і хореографії та його впливу на всебічний розвиток та формування особистості школяра підліткового віку.*

**Ключові слова:** *музичне мистецтво, мистецтво хореографії, синтез мистецтв, особистість школяра-підлітка.*

**Svitlana TERESHCHENKO,**

*orcid.org/0000-0001-8037-1968*

*Candidate of Pedagogic Sciences,*

*Senior Lecturer at the Department of Theory and Methodology of Music Education and Choreography*

*Bogdan Khmelnytsky Melitopol State Pedagogical University*

*(Zaporizhia, Ukraine) [esfir08@ukr.net](mailto:esfir08@ukr.net)*

**Yarina KUZNETSOVA,**

*orcid.org/0000-0002-8698-8245*

*Assistant at the Department of Theory and Methodology of Music Education and Choreography*

*Bogdan Khmelnytsky Melitopol State Pedagogical University*

*(Zaporizhia, Ukraine) [popovaarina58@gmail.com](mailto:popovaarina58@gmail.com)*

## **THE INFLUENCE OF THE SYNTHESIS OF MUSIC AND CHOREOGRAPHIC ARTS ON THE PERSONALITY FORMATION OF ADOLESCENT STUDENTS**

*Modern educational and life realities require a person to be developed mentally, emotionally, and creatively. Art with its inexhaustible potential for filling the emotional and sensual sphere of the human personality and allowing it to express itself in various artistic languages and their synthesis stands on the guard of this. The content and essence of the concept*

*of “synthesis of arts” carries the idea of an organic connection of various arts or their types into an artistic integrity, which aesthetically organizes the material and spiritual environment of human existence.*

*The article reveals the age characteristics of teenage students, and the peculiarities of their perception of musical and choreographic arts through their synthesis, which contributes to a more emotional perception of these arts and their correspondence to each other by teenage students. The authors express the opinion that at the stage of adolescent growth, it is quite difficult for students to express the emotional palette of moods and feelings, and here the synthesis of arts becomes the link that leads them as observers and direct participants into the world of human experiences, figurative comparisons of the emotional sensitive sphere, which cannot be expressed in words.*

*The synthesis of arts involves the organic connection of various arts or their types into artistic integrity, which aesthetically organizes the material and spiritual environment of human existence. The authors, based on the analysis of the opinions of various scientists, music teachers, and choreographers, give their understanding of the mutual influence of music and dance. The content of the interaction of these arts is revealed in classes of the artistic and aesthetic cycle in general secondary education institutions and extracurricular activities. The phenomenon of the synthesis of musical and choreographic arts is considered from the perspective of a common thesaurus and essential aspects. They emphasize the importance of understanding the depths of the syncretic content of music and choreography and their influence on the comprehensive development and personality formation of an adolescent student.*

**Key words:** musical art, the art of choreography, synthesis of arts, personality of an adolescent student.

**Постановка проблеми.** Реалії сьогодення постають перед дорослішою людиною у якості викликів і випробовувань. Нова життєва і освітня реальність вимагає від учнів бути розвинутими фізично, розумово, емоційно, творчо. На варті цього стоїть мистецтво із невичерпними можливостями до самовираження різними мистецькими мовами та їх синтезом. Мистецтво має об'єктивний, культурний, гуманітарний і суб'єктивно-діяльнісний зміст та є складовою культурного надбання людства, його практично-духовною дією у відтворенні навколишнього світу.

До мистецтва належать такі творчі різновиди людської діяльності, як: спів, музикування, акторська гра тощо. Вони поєднуються у специфічних художньо-образних формах відтворення дійсності і несуть ідею синтезу.

Синтез мистецтв передбачає органічне з'єднання різних мистецтв або їх видів в художнє ціле, яке естетично організовує матеріальне і духовне середовище буття людини. Їх ідейно-світлоглядна, образна і композиційна єдність, спільність участі в художній організації простору і часу узгодженість масштабів, пропорцій, ритму породжують в мистецтві якості, здатні активізувати людські можливості до його сприйняття, розширюють розуміння багатоплановості та багатогранності розвитку ідеї, впливають на людину багатобічно і емоційно.

**Аналіз досліджень.** У всі часи існування людства і до теперішнього часу феномен мистецтва є досить дослідженим, і в той же час має широкий простір до роздумів і наукових умовисновків. Феномен мистецтва настільки складний і багатогранний, що в питаннях вивчення його проблематики задіяний ряд наук: філософія, естетика, культурологія, загальна історія та історія мистецтв. Аналіз психолого-педагогічної, методичної та

мистецтвознавчої літератури авторів В. Андрєєва, Т. Громова, В. Моляко, В. Николко та інших свідчить про зацікавленість науковців-практиків творчим процесом на уроках художньо-естетичного циклу. У науково-педагогічних дослідженнях В. Грінера, Ф. Рац та інших мистецтво танцювальних рухів постає як провідний засіб фізичного, естетичного, розумового та морального виховання особистості. Питаннями синтезу музичного і хореографічного мистецтв у всебічному вихованні школярів займалися В. Верховинець, Д. Локк, К. Орф, Р. Оуен, С. Русова та інші. Вони наголошували на необхідності залучення учнів до музично-танцювальної діяльності. У наукових розвідках хореографічної педагогіки П. Коваль, А.Фомін, Ю. Хижняк, К.Василенко, А. Шевчук та інші приділяють особливу увагу розвитку особистості засобами танцювального мистецтва. Усе це підтверджує багатфункціональний вплив музичного та хореографічного мистецтв на всебічний розвиток дорослішої особистості.

**Мета статті** – визначити феномен синтезу музичного та хореографічного мистецтв та їх розвивального впливу на особистість школярів-підлітків.

**Виклад основного матеріалу.** Нас цікавить феномен синтезу музичного і хореографічного мистецтв. Музичне мистецтво – мистецтво організації музичних звуків, передусім у часовій (ритмічній), звуковисотній і тембровій шкалі. Музичним може бути практично будь-який звук з певними акустичними характеристиками, які відповідають естетиці тої чи іншої епохи, та може бути відтвореним при виконанні музики. Джерелами такого звуку можуть бути: людський голос, музичні інструменти, електричні генератори тощо.

Мистецтво хореографії засноване на музично-організованих, метафоричних, образно-виразних



рухах людського тіла. Хореографія зародилося в далекій давнині. Уже в первісну епоху виник танець як обрядове дійство, як безпосереднє вираження радості людей із приводу успішного полювання, перемоги над ворогом, завершення робіт і т.п. Поступово втрачаючи зв'язок з конкретною повсякденною життя, танець формується як мистецтво (уміння), що втілює в собі красу тіла, багатство рухових можливостей людини та, найголовніше, глибину її емоційного стану (Настюк, 2014: 155).

Антропологічний характер феномена танцю проявляється в його охопленні усіх рівнів людської істоти. Специфічність хореографії полягає в єдності художньо-творчих, психофізичних, комунікативних і кінетичних проявів людини, що визначає багатоскладність його дослідження. Будучи однією зі спеціалізованих сфер культури, хореографія функціонально відбиває завдання інтелектуально-почуттєвого відображення буття людини (втілення задуму музичного твору), з однієї сторони. З іншого боку, мистецтво хореографії засноване на музично-організованих, умовних, образно-виразних рухах людського тіла, тобто втілення задуму відбувається в русі тіла як своєрідного інструмента (Афоніна, 2017: 119).

Хореографія не лише сприяє розвитку емоційного відчуття у особистості краси реального світу, але й зміцненню здоров'я, формує поставу, розвиває увагу, пам'ять, позитивно впливає на загальний фізичний стан, а також позитивно впливає на духовне удосконалення.

Мистецтво хореографії за своїм призначенням є сценічним і несе в собі майстерність постановки танцю, створення його драматургії через послідовність кроків, рухів і хореографічних фігур. Музика та хореографія належать до видів мистецтва, які відображають художню дійсність різними мовами. Музика спілкується з людиною мовою звукових інтонацій, які майстерно відтворюються голосом або на музичному інструменті, хореографія – мовою рухів людського тіла та танцювальної техніки. За своєю сутністю музичне мистецтво більш віддалене від хореографічного тим, що мало відноситься до зовнішнього предметного світу, а хореографія тісніше пов'язана з ним. Водночас, хореографічне та музичне мистецтво нерозривно пов'язані між собою.

За висновками деяких вчених, музика та хореографія можуть зближуватися не тільки у часовій, а й у просторовій площині – фактурі. Подібно до музичної, хореографічна фактура може бути розподілена наступним чином:

– монодична хореофактура. З монодичною фактурою пов'язують будь-який сольний або масовий танець, виконуваний «в унісон».

– гомофонна хореофактура. Цей тип передбачає нерівнозначність партій. Наприклад, у класичному дуеті партія партнерки (яка є провідною), може бути уподібнена мелодії, а партія партнера – акомпанементу.

– поліфонічна хореофактура. Один із найважливіших типів фактури. В балетознавстві часто вживаються музичні терміни, пов'язані з поліфонічним письмом: канон, імітація, fuga, контрапункт (Смельянова, 2017: 3).

На думку О.Лігус музичне та хореографічне мистецтва споріднюють здатність до високих узагальнень, вираження найтонших психологічних нюансів та створення поетичних моделей життєвих колізій. Музика спирається на виразність інтонації людської мови, хореографія – на виразність рухів людського тіла (Лігус, 2021: 132).

Беззаперечним є факт того, що під музику танцювальні рухи набувають більшої виразності і естетичної якості. Це сприяє більш емоційнішому сприйняттю цих мистецтв і їх відповідності один одному. Досить важко буває виразити емоційну палітру настроїв та почуттів і тут синтез мистецтв стає отією ланкою, яка проводить слухача і глядача у високий світ людських переживань, образних порівнянь емоційно-чуттєвої сфери, які неможливо висловити словами.

Науковці дотримуються думки про те, що смисл художнього образу обумовлений синхронністю музики та руху. Відповідно, основне завдання, яке стоїть перед хореографом під час вибору музичного матеріалу – відчутти узгодженість між музикою і пластикою тіла, відповідно музиканту необхідно так заграти мелодію, щоби вона торкнулася глибин людського ества. Глибока внутрішня спорідненість музичного та хореографічного мистецтв виявляється також у спільних принципах організації художнього цілого, що обумовлено процесуальною (часовою) природою цих мистецтв. Невипадково, в обох випадках величезну роль у драматургії композиції відіграють темп та ритм – категорії руху.

Нам імпонує розуміння інтонаційної специфіки музичного мистецтва, як співвідношення вокального і танцювального елементів. Виражаючи дві різні грані музики – висотно-інтонаційну та ритмічно-рухливу, які не постають у якості протилежностей, і можуть досить часто поєднуватися в одному творі.

Без музики мистецтво танця не існує і, наскільки відомо в історії хореографії, представ-

лено не було, хоч можливість такого існування не виключена. Без музичного мистецтва хореографія може мати тільки суто спортивний зміст. Сучасні хореографи шукають шляхи самовираження у нових форматах хореографічних ідей. Наприклад, відомі спроби створення хореографічного спектаклю на певні шуми. І навіть тут танцювальні рухи співіснують разом з певним звуковим супроводом, що має свою метру – ритмічну формацію.

Із музикою танцювальні рухи набувають художнього змісту. Музика є органічним складником хореографічного твору. Вона наповнює композицію емоційно-образним змістом, впливає на драматургію, структуру та ритм танцювальної дії. Однак, очевидно, що хореографія не є структурно-ритмічною копією музики. Танець і музика доповнюють одне одного, кожен з них є самодостатнім мистецтвом, яке здатне існувати окремо. Сполучення музики й пластики руху в хореографічному творі передбачає не підпорядкування одного виду мистецтва іншим, а їхню органічну взаємодію з метою різнобічного висвітлення теми, змісту художнього дійства, розкриття його ідеї.

Спільність естетичної природи двох мистецтв – музичного і хореографічного, впливають головним чином на процесуальну ознаку художнього твору, його драматургію, композицію, які в свою чергу постають у якості тих аспектів, завдяки яким музика і танець мають взаємодію.

Основою взаємодії музики та хореографії як часових видів мистецтва є метр та ритм. Музичний метр створює періодичність пульсацією сильних долів і є основним організуючим фактором, що впорядковує хореографічний матеріал.

Такі вчені-психологи як Дж. Дьюї, М. Яновський, П. Кульчицька, Н. Матяш та інші, наголошують, що вчителі і батьки повинні звернути особливу увагу на учнів підліткового віку, адже такі школярі переживають один із найважливіших і найважчих етапів у своєму житті. Саме у цьому віці відбувається становлення особистості, що виражається у прагненні до самовираження, пошуку себе і свого «Я».

На етапі підліткового дорослішання, учням досить важко буває виразити емоційну палітру настроїв та почуттів і тут синтез мистецтв стає отією ланкою, яка проводить їх у якості спостерігачів і безпосередніх учасників, у високий світ людських переживань, образних порівнянь емоційно-чуттєвої сфери, які неможливо висловити словами.

Саме у пубертатному періоді фізіологічного розвитку мистецтво може стати посередником між підлітком і дорослими. Навчити спілкуватися, товаришувати, кохати можна через дотик підлітків до мистецької діяльності на уроках художньо-естетичного циклу та у позашкільній діяльності.

Тому вчителю мистецтва варто звернути увагу до використання на своїх уроках ідеї синтезу музичного і хореографічного мистецтв, активно залучати школярів-підлітків до участі у музично-ритмічних вправах, слухово-рухових завданнях, музично-танцювальній творчості.

**Висновки.** Таким чином, синтез музичного і хореографічного мистецтва несе в собі глибину синкретичної філософії буття людини, впливає розвивально і формувально на неї, надає можливості до аналітики і співставлення подібностей і відмінностей, лишає місце для творчого самовираження звуками і танцювальними рухами. Головне пам'ятати про те, що у всіх видів мистецтв є одна мета – створювати і дарувати красу, яка народжує в людині благородні наміри до самовдосконалення, має вплив на розвиток особистості, її ерудицію та здатність до самовираження.

Підсумовуючи зазначене вище, можемо сказати, що феномен синтезу мистецтв передбачає органічне з'єднання різних мистецтв або їх видів в художнє ціле, яке естетично організовує матеріальне і духовне середовище буття людини. Взаємодія музичного і хореографічного видів мистецтв на уроках художньо-естетичного циклу в ЗЗСО та у позакласній діяльності гармонічно впливають на розвиток і формування особистості школярів підліткового віку, дають їм можливість зрозуміти синкретичний зміст цих мистецтв та їх значення у самовираженні засобами музики і танцю.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Афоніна О. С. Художні прийоми «подвійного кодування» в синтезі мистецтв. Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури. Київ, 2017. Вип. 38. С. 118–128.
2. Смельянова О. Взаємодія музики та хореографії у балетмейстерській творчості. Підготовка майбутніх педагогів у контексті стандартизації початкової освіти : матеріали Всеукраїнської науково-практичної онлайн-конференції. Бердянськ, 2017. 481 с.
3. Лігус О. М. Музика в хореографії, Київ, 2021. 155 с.
4. Настюк О. Синкретизм музики і танцю в балетній хореографії. Актуальні питання гуманітарних наук, Дрогобич, 2014. Вип. 8. С. 152–157.
5. Педагогіка музичного мистецтва та хореографії у контексті інтернаціоналізації професійної освіти: Матеріали Міжнародної науково-практичної конференції. Мелітополь, 2016. 216 с.

#### REFERENCES

1. Afonina O. S. Khudozhni priiomy «podviinoho koduvannia» v syntezi mystetstv. [Artistic techniques of «double coding» in the synthesis of arts]. Kiev. Aktualni problemy istorii, teorii ta praktyky khudozhnoi kultury, 2017, Nr 38. pp. 118–128 [in Ukrainian].
2. Yemelianova O. Vzaiemodiia muzyky ta khoreohrafii u baletmeisterskii tvorchosti. [The interaction of music and choreography in the work of a ballet master]. Berdiansk. Pidhotovka maibutnikh pedahohiv u konteksti standartyzatsii pochatkovoï osvity : materialy Vseukrainskoi naukovo-praktychnoi onlain-konferentsii, 2017, 481 p. [in Ukrainian].
3. Lihus O. M. Muzyka v khoreohrafii [Music in choreography]. Kiev. 2021. 155 p. [in Ukrainian].
4. Nastiuk O. Synkretyzm muzyky i tantsiu v baletnii khoreohrafii. [Syncretism of music and dance in ballet choreography]. Drohobych. Aktualni pytannia humanitarnykh nauk, 2014. Nr. 8. pp. 152–157 [in Ukrainian].
5. Pedahohika muzychnoho mystetstva ta khoreohrafii u konteksti internatsionalizatsii profesiinoï osvity. [Pedagogy of musical art and choreography in the context of internationalization of professional education]. Melitopol. 2016. 216 p. [in Ukrainian].

УДК 780.8 780.61(477)

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/60-4-33>**Наталія ТУРКО,***orcid.org/0000-0002-4357-2370*

доцент кафедри гри на музичних інструментах

Інституту мистецтв Рівненського державного гуманітарного університету

(Рівне, Україна) *natalianatalia19611@gmail.com***Вікторія БУЦЯК,***orcid.org/0000-0002-9522-6576*

кандидат педагогічних наук, доцент

Інституту мистецтв Рівненського державного гуманітарного університету

(Рівне, Україна) *bytsak@gmail.com***Валентина ПИЛИПЧУК,***orcid.org/0000-0001-7022-6003*

викладач методист

Комунального закладу вищої освіти «Луцький педагогічний коледж» Волинської обласної ради

(Луцьк, Україна) *vpylypchuk@ipc.ukr.education*

## КОБЗАРСТВО ЯК ВАЖЛИВА СКЛАДОВА ЗБЕРЕЖЕННЯ ІДЕНТИЧНОСТІ ДУХОВНОЇ КУЛЬТУРИ УКРАЇНСЬКОГО НАРОДУ

Пріоритетним напрямком реалізації Національної доктрини розвитку освіти України у XXI столітті є перехід до її нової гуманістично-інноваційної філософії, яка має забезпечити зростання інтелектуального, культурного, духовного потенціалу суспільства та особистості, нації і народу. Система освіти має забезпечувати збереження і продовження української культурно-історичної традиції, виховання шанобливого ставлення до українських національних святинь, української мови, історії і культури. В основі реалізації цього завдання лежить пізнання й переосмислення цінностей і традицій, які забезпечують відтворення культурного досвіду минулого та формують духовний світ людини майбутнього. У цьому контексті кобзарство є невід'ємною складовою духовного життя нації та засобом збереження культурної спадщини минулого.

Стаття присвячена основним аспектам розвитку кобзарства в Україні, зокрема зосереджено увагу на історичних, соціальних та культурних контекстах, у яких це мистецтво розвивалося. У статті висвітлено постаті кобзарів, які зробили значний внесок у розвиток української культури та стали символом національного духу, досліджується вплив кобзарства на формування менталітету українського народу та на його ідентичність.

Проаналізовано кобзарство, як одне з найбільш визначних культурних явищ, що займає важливу роль у формуванні духовної спадщини нації. Особливу увагу приділено одному з найвизначніших духовних надбань українського народу – думам, які мали чималий вплив на розвиток багатьох жанрів народного та професійного мистецтва. Саме кобзарі змогли акумулювати в слові, музиці і співі – особисте і загальнонародне, моральне і соціальне. Кобзарство є прикладом того духовного феномену, який є національно-культурним відродженням українського народу.

**Ключові слова:** культура, цінності, ідентичність, кобзарство, дума.



**Nataliya TURKO,**

*orcid.org/0000-0002-4357-2370*

*Associate Professor at the Department of Playing Musical Instruments  
Institute of Arts of Rivne State University of the Humanities  
(Rivne, Ukraine) natalianatalia19611@gmail.com*

**Victoria BYTSYAK,**

*orcid.org/0000-0001-7022-6003*

*Candidate of Pedagogical Sciences,  
Associate Professor at the Department of Playing Musical Instruments  
Institute of Arts of Rivne State University of the Humanities  
(Rivne, Ukraine) bytsak@gmail.com*

**Valentyna PYLYPCHUK,**

*orcid.org/0000-0001-7022-6003*

*Methodist Lecturer  
Public Institution of Lutsk Pedagogical Higher Education Campus of the Volyn Regional Council  
(Lutsk, Ukraine) vpylypchuk@lpc.ukr.education*

## **KOBZARTVO AS AN IMPORTANT COMPONENT OF THE IDENTITY SAVING OF THE UKRAINIAN PEOPLE'S SPIRITUAL CULTURE**

*The priority approach of the implementation of Ukraine's National Educational Development Doctrine in the 21<sup>st</sup> century is the transition to its new humanistic and innovative philosophy, which should ensure the growth of the intellectual, cultural and spiritual potential of society, the individual, the nation and the people. The education system should ensure the saving and continuation of the Ukrainian cultural and historical traditions, upbringing of a respectful attitude towards Ukrainian national heritages, the Ukrainian language, history and culture. The realization of this task is based on the cognition and rethinking of values and traditions, which ensure the reproduction of the cultural experience of the past and shape the spiritual world of a person of the future. In this context, kobzarstvo is an integral part of the nation's spiritual life and a means of preserving the cultural heritage of the past.*

*The article is devoted to the main aspects of kobzarstvo development in Ukraine. Considerable attention is focused on the historical, social and cultural contexts. The article defines the figures of kobzars, who made a significant contribution to the development of Ukrainian culture and became a symbol of the national spirit, their influence on the formation of the Ukrainian people's mentality and their identity.*

*Kobzarstvo is analyzed as one of the most significant cultural phenomena, which plays an important role in the formation of the nation's spiritual heritage. Special attention is paid to one of the most significant spiritual assets of the Ukrainian people – dumas that had a significant impact on the development of many genres of folk and professional art.*

*Special attention is paid to one of the most significant spiritual assets of the Ukrainian people – dumas, that had a significant impact on the development of many genres of folk and professional art. The impact of kobzarstvo on the formation of the mentality of the Ukrainian people and on their identity is also investigated.*

*The article reveals the importance of learning and research of the traditions and values of the past for the formation of the spiritual world of the personality in the future. Kobzars were able to accumulate personal and national, moral and social in words, music and singing. Kobzarstvo is an example of that spiritual phenomenon, which is the national and cultural revival of the Ukrainian people.*

**Key words:** *culture, values, identity, kobzarstvo, duma.*

**Постановка проблеми.** Синтезуючим ядром культури України є творчість кобзарів та їх мистецтво виконання епічних творів, яке увібрало в себе духовну суть українського народу, ознаки національного характеру. Покликані формувати високі національні ідеали, передаючи з покоління в покоління народні думи та пісні, музично-поетичні розповіді, кобзарі самі, у повсякденному житті, були втіленням найвищих людських чеснот, не зраджували своїх принципів навіть за найскладніших обставин та найсуворіших випробувань.

Аналіз наукових досліджень і публікацій. Феномен кобзарства, як унікального явища вітчизняної культури є предметом особливої уваги вітчизняних науковців. Так, П. Конопленко-Запорожець, З. Штокалко, Л. Черкаський, М. Хай розглядають кобзарство як самостійне культурне явище, що відображає специфіку окремих історичних етапів становлення та розвитку українського народу. Особливостям формування шкіл бандурного мистецтва та творчості видатних кобзарів, бандуристів присвячений доробок О. Ваврик, В. Дутчак, М. Лисенка, Л. Мандзюк, І. Панасюк, У. Самчук.

Аналіз праць О. Герасименко, Н. Турко, І. Мокрогуз, О. Олексієнко дає нам уявлення про сучасний рівень розробленості проблем викладання гри на бандурі, педагогічного репертуару, особливостей інтерпретації тощо.

**Мета статті** – розкрити значення кобзарства, його духовний та освітньо-виховний потенціал, як важливу складову збереження ідентичності національної культури українців.

**Виклад основного матеріалу дослідження.** Кобзарство в Україні – унікальне культурно-історичне явище. Кобзарі були творчо обдарованими індивідами – вони органічно поєднували в собі поетичний дар (написання текстів до пісень і дум) і композиторські задатки (власне оранжування, не рідко створення своїх мелодій) з якостями виконавця – імпровізатора. До кобзарів-імпровізаторів належать такі народні митці – Семен Говтань, Гнат Гончаренко, Федір Гриценко (Холодний), Андрій Шут та інші. На думку дослідників, кожен кобзар переймав від свого вчителя зразок речитативного виконання лише в загальних рисах, а тоді відтворював свій варіант мелодії, під який виконував думи.

Талановитим імпровізатором був кобзар Михайло Кравченко. В цьому можна переконаватися, проаналізувавши, наприклад, варіанти його дум «Втеча трьох братів з города Азова, з турецької неволі» та «Бідна вдова і три сини», записаних в різні часи. Жоден наступний варіант його дум не є тотожним з попереднім: у ході відтворення одні елементи мимоволі опускаються, інші додаються. Значний інтерес становлять творчі імпровізації «Думи про козака Голоту», відомого кобзаря Івана Кравченка-Крючковського, в яких досить гнучка та вільна щодо словесного і музичного вираження, дума ніби кожен раз народжується заново, імпровізується. Від нього записано і декілька цікавих варіантів дум «Сокил і соколя», «Самійло Кішка», зміни в яких мали різний характер: тут зустрічаємо і нове трактування образів, і нові закінчення, і перестановки окремих частин художньої розповіді (Кирдан, Омельченко, 1980: 26). Текст дум кобзарі варіювали і змінювали відповідно до свого світогляду, естетичних смаків, а також запитів аудиторії, яку добре знали і з якою рахувалися.

Найбільш обдаровані кобзарі самі склали думи та пісні на основі художніх традицій, на яких вони були виховані. Серед творців дум, насамперед, слід назвати кобзаря Михайла Кравченка, який склав думи: «Про Сорочинські події 1905 року» і «Чорна неділя в Сорочинцях», що історично відтворюють повстання селян в селі Великі Сорочинці. Фольклорист М. Цертелєв зазначав, що

кобзар Іван Кравченко-Крючковський, від якого він записував у 1814 році думи, міг вільно складати нові твори. Кобзар П. Древченко у 1928 році розповідав, що складав власні думи і пісні і їх цехмайстер Ф. Вовк (Жеплинський, 1995: 14). Кобзарями-творцями були також Петро Ткаченко-Галашко, Степан Пасюга, Григорій Цибка, Федір Кушнерик, Петро Носач та інші. Їм також належать і деякі пісні, що стали народними.

Безумовно, дослідники кобзарства відзначають самобутню виконавську манеру кобзарів. Відомий кобзар О. Вересай у процесі виконання дум і пісень надавав перевагу змісту і саме йому підпорядковував мелодію. Гру і спів він часто переривав роздумами з приводу тієї чи іншої події, про яку йшлося в творі, вдавався до її своєрідного коментування, іноді супроводжуючи такі роздуми мовчазним перебиранням струн. Усе це було схоже на монолог актора, в якому виконання було не лише передачею змісту, а швидше процесом художньо-філософського осмислення явищ повсякденного буття в усій багатогранності його взаємозв'язків. У тогочасному відгуку однієї з київських газет на кобзаря О.Вересая зазначалося: «Це справжній чародій, що схоче, те з тобою й зробить, звелить плакати – ридатимеш без упинку, звелить сміятися – реготатимеш нестримно...» (Лисенко, 1978: 24).

Кобзарі, як тип народних співців-музикантів визначаються своєрідною, унікальною духовною обдарованістю. Істотною особливістю їх духовної обдарованості є вміння відкривати в буденному явищі неповторне, надавши йому яскраво вираженого морального спрямування. Саме кобзарі змогли акумулювати в слові, музиці і співі – особисте і загальнонародне, моральне і соціальне. Усе це – суть кобзарського ества і вона підвладна тільки таким людям – безкомпромісним, по життєвому мудрим і сильним. Те, що проповідували вони в думках і піснях, не розходилося в них з принципами власної поведінки та моралі. Скажімо, відомий французький вчений Альфред Рембо відзначав, що пісня «Нема в світі правди» у виконанні О. Вересая викликала у свідомості слухачів враження бурі, грізного заклику, який спонукав до походу проти зла, випереджував соціальний вибух неймовірної сили (Жеплинський, 1995: 18).

Кобзар Михайло Кравченко сам був учасником повстання про яке йдеться в його думках. У його творчості відгомонам минулих років озвалася доля славетних кобзарів, які закликали народ до боротьби, ходили в походи і вмирили в боях, востанне тримаючи руку чи на зброї, чи на струнах кобзи (Лавров, 1980: 88).

Кобзарі не тільки тішили і зворушували людей співогрою, викликали розраду і духовне піднесення, їх вважали за своєрідних індикаторів суспільного клімату, провісників соціальних та національно-визвольних збурень, будителів прагнень до правди, справедливості, волі (Лановик, 2001: 312). Харизматичну постать кобзаря, який вважав звільнення невольників своєю високою місією, майстерно змальовано у «Чорній раді» П. Куліша: «Звався божим чоловіком сліпий старець-кобзар. Темний він був на очі, а ходив без поводири, у латаній свитині і без чобіт, а грошей носив повні кишені. Що ж він робив із тими грошима? Викупляв невольників із неволі... За те поважали його козаки (Лановик, 2001: 195). Важливість таких свідчень полягає в тому, що кобзар постає в них, як людина виняткової моральної чистоти і громадянської гідності, яка жертвує особистими інтересами заради загальнонаціональних.

Кобзарі були виразниками передових національних ідей. Кобзарство зародилося у військових формуваннях княжих часів, де лицарський бойовий дух завжди підтримувався піснею та музикою, а також бойовими вигуками та закличками. В усі часи боротьби за державність України кобзарі були на стороні борців за незалежність (Лавров, 1980: 222). Так, наприклад, кобзарі-бандуристи Василь Варченко, Прокіп Скряга були учасниками гайдамацького повстання в 1768 році, а після розгрому коліївщини були страчені разом з іншими повстанцями (В. Варченко грав і співав у гайдамацькому загоні Ремези, а П. Скряга супроводжував у поході гайдамаків та донських козаків, закликав до боротьби проти гнобителів). На Запоріжській Січі існувала своєрідна музична школа, центральне місце в якій займала підготовка кобзарів-бандуристів, які не тільки повинні були досконало освоїти техніку гри та співу, але й добре вивчити іноземні мови, володіти зброєю, бути фізично загартованими. Запорожці використовували кобзарів не тільки для підтримки бойового духу козаків, але й як чудових розповідників, які приносили козакам достовірні відомості про розміщення ворожих військ, їх озброєння та інші необхідні вісті. Послом-дипломатом запоріжських козаків був Антін Головатий (1744–1797). Добре освоївши гру на кобзі він вмів своїм виконавським мистецтвом впливати на слухачів (Кирдан, Омельченко, 1980: 90).

Були кобзарі в лавах Січових стрільців та Української Галицької армії, в загонах УПА та підпільних з'єднаннях, які боролись з німецькими окупантами. Ад'ютантом отамана Симона Петлюри був відомий кобзар Данило Щербина, який

згодом багато виступав як бандурист в Галичині та за кордоном. У першій і другій світовій війні воював з бандурою за плечима кавалерист козак-кобзар Степан Топірець. Свій бойовий шлях бійця кавалериста він закінчив під Берліном. Овіяна димом двох воєнних походів його славна кобза знаходиться у Львівському історичному музеї. В з'єднаннях УПА піднімали бойовий дух воїнів кобзарі – Кость Місевич, Микола Сарма-Соколовський та інші. Виникає питання: звідки у передових кобзарів бралася така висока свідомість, моральність, патріотизм?

Саме умови життя народних митців сприяли її утвердженню. Адже вони постійно перебували серед знедолених, поневолених людей, бачили і на собі відчували їхнє тяжке життя, знали їхнє поневіряння і душевні переживання, надії і сподівання на краще, щасливе і вільне життя. Крім того, не слід забувати, що чимало видатних народних співців нерідко зустрічалися з прогресивними діячами того часу: вченими, письменниками, композиторами, художниками, і кожна така зустріч із ними не проходила безслідно і позитивно впливала на кобзарів. Влучно сказав про це відомий фольклорист і бандурист Гнат Хоткевич». Подаючи характеристику І. Кучугури-Кучеренка, він підкреслював, що кобзар нарідкість здібна натура. «Мимо його уваги не проходило ніщо і кожне спілкування з тодішньою інтелігенцією лишало в ньому слід» (Черемиський, 2002: 173).

Подібних зустрічей, справді, було чимало. Дослідники фольклору не раз відзначали, що народні співці дуже цікаві і розумні співрозмовники, вміють дотепно і мальовничо розповідати про найрізноманітніші історичні та сучасні їм події (Лавров, 1980: 122). М. Рильський високо цінував спілкування з кобзарем Є Хомичем. Він писав: «Кожна розмова з Єгором Хомичем відкриває нові сторони цієї надзвичайно обдарованої натури. Чи заговорите ви з ним про поезію, яку тонко розуміє й відчуває наш кобзар, чи почне він згадувати своє нерадівне дитинство, чи своє навчання, що навіки зріднило його з «кобзою мальованою», яку він любить, мов живу істоту чи зайде мова про сумні або смішні людські пригоди – скрізь Єгор Хомич скаже своє слово, скрізь покаже щедре багатство своєї творчої індивідуальності. Скрізь виявляє він те, що я назвав би виявом багатовікової культури українського народу – народу, який під найтяжчими утисками проніс у світлу далечінь своє слово, свою музику, свої високу етичні ідеали» (Лисенко, 1978: 4).

Творчість кобзарів тісно переплітається з історією України. Усі події, які випали на долю укра-

їнського народу, відображались у репертуарі кобзарів, зокрема у думах, які є одним з найбільш унікальних надбань української культурної спадщини. Саме у думах оспівувались події пов'язані з історією України, війнами, боротьбою за волю і справедливість, високі громадянські поривання та глибоко патріотичні переконання сильних духом, нескорених лицарів таких як – Самійло Кішка, Байда, Маруся Богуславка, Іван Богун, Нестор Морозенко, Максим Кривоніс та багато інших. Словесно-музичний стиль дум синтезував у собі національну музичну та поетичну творчість, які вплинули на розвиток багатьох жанрів народного та професійного мистецтва.

Думи вирізняються чіткою, особливою поетичною формою, відрізняється від інших віршованих форм українського фольклору і є свідченням високої духовності кобзарів. Відомий фольклорист, музикант і науковець Філарет Колеса у своїй праці «Усна словесність» виділяє народні думи в окремий жанр, підкреслюючи, що вони є своєрідним поетичним літописом українського народу, до багатства якого не може дорівнятися жоден європейський народ. Дослідник визначив жанр думи як козацький епос, «що зріс на підкладі воєнного козацького життя» (Лавров, 1980: 225). Відомим є факт, що перед вирішальними битвами, козаки слухали спів кобзарів, і це надихало їх на ратні подвиги.

Виконувались думи речитативно, піднесено, урочисто, у формі мелодекламації, драматизм якої

підсилювався грою на кобзі. Засновані на глибокому осягненні цілей духовного і громадського життя, правдивих цінностей і віри у краще майбутнє, думи однаково зрозумілі та близькі різним суспільним верствам і багатьом поколінням. Звертав увагу на добір кобзарями відповідного репертуару для своїх реципієнтів і Т. Г. Шевченко, який зазначав, що вони вміло орієнтувалися на уподобання аудиторії: «Кобзар, – як говорив Шевченко, – «сіромаха», який живе попідтинню, але співець обдарований, володіє великими духовними скарбами» (Черемиський, 2002: 19). Багато кобзарів мандрували в містах і селах, де на центральних майданах виконували свої твори, розповідали людям найновіші події. Цим вони піднімали національну свідомість народу, вселяли віру в незалежність української держави.

**Висновки.** Одним із головних напрямків державної політики щодо виховання підростаючого покоління є прилучення до національних духовних цінностей, опанування культурних традицій, зокрема, кобзарських. Спираючись на вищезгадані факти, ми визначили, що кобзарство – це унікальне явище світової культури, пізнання та осмислення якого забезпечує збереження традицій і водночас несе у собі значний освітньо-виховний потенціал.

Перспективи подальших досліджень вбачаємо у необхідності вивчення й осмислення творчої спадщини кобзарів у контексті сучасної методики гри на бандурі.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Кирдан Б., Омельченко А. Народні співці-музиканти на Україні. Київ: Муз. Україна, 1980. 180 с.
2. Жеплинський Б. Хто відважний марширує з нами. *Неділя*, 1995. № 27. С. 14–17.
3. Лисенко М. Характеристика музичних особливостей українських дум і пісень у виконанні кобзаря Вересая. Київ: Муз.Україна, 1978. 24 с.
4. Лавров Ф. Кобзарі. Київ: Мистецтво, 1980. 252 с.
5. Черемиський К. Шлях звичаю. Х.: Глас, 2002. 420 с.
6. Лановик М. Б., Лановик З. Б. Українська усна народна творчість. Київ: Знання-Прес, 2001. 592 с.

#### REFERENCES

1. Kyrdan B., Omelchenko A. Narodni spivtsi-muzykanty na Ukraini. [Folk singers-musicians in Ukraine]. Kyiv: Musical Ukraine, 1980. 180 pp. [in Ukrainian].
2. Zheplynskyi B. Khto vidvazhnyi marshyruie z namy. [Who brave is marching with us], *The Week*, 1995. Nr. 27. Pp.14–17 [in Ukrainian].
3. Lysenko M. Kharakterystyka muzychnykh osoblyvostei ukrainskykh dum i pisen u vykonanni kobzaria Veresaia. [Characteristics of the musical features of Ukrainian dumas and songs performed by kobzar Veresai]. Kyiv: Musical Ukraine, 1978. 24 pp. [in Ukrainian].
4. Lavrov F. Kobzari. [Kobzars]. Kyiv: Art, 1980. 252 pp. [in Ukrainian].
5. Cheremyskyi K. Shliakh zvychaiu. [The way of custom]. Kh.: Hlas, 2002. 420 pp. [in Ukrainian].
6. Lanovyk M. B., Lanovyk Z. B. Ukrainska usna narodna tvorchist. [Ukrainian oral folk art]. Kyiv: Knowledge-Pres, 2001. 592 pp. [in Ukrainian].



**Ірина ФЕДОРЕЙКО,**

*orcid.org/0000-0002-0942-5465*

аспірантка вечірньої форми навчання

Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка

(Тернопіль, Україна) [ira-fed@ukr.net](mailto:ira-fed@ukr.net)

## ТЕОРЕТИЧНІ ПІДХОДИ ЩОДО ВИЗНАЧЕННЯ ЗМІСТУ ТА СТРУКТУРНИХ СКЛАДНИКІВ ПРОФЕСІЙНОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ МАЙБУТНІХ БАКАЛАВРІВ У ГАЛУЗІ ТРАНСПОРТУ

*В умовах нової освітньої парадигми і згідно з метою модернізації професійної освіти підготовка професійно-педагогічних кадрів нового типу стає найважливішою умовою відродження освітнього простору, усієї вітчизняної культури, її інтеграції до загальнолюдської та європейської культури. Тому статтю присвячено проблемі професійної компетентності майбутніх бакалаврів у галузі транспорту як інженерів педагогів.*

*У статті розглянуто теоретичні підходи щодо визначення сутності поняття «професійна компетентність майбутніх бакалаврів у галузі транспорту», подано характеристику структури досліджуваної професійної компетентності з урахуванням вивчення різних підходів наукових шкіл. Структура професійної компетентності майбутніх бакалаврів у галузі транспорту охоплює декілька взаємопов'язаних компонентів: мотиваційний (установки та орієнтації особистості на професійно-педагогічну діяльність), когнітивний (сформованість фундаментальних і фахових знань та умінь, які забезпечують готовність до практичної реалізації завдань психолого-педагогічної, загально-професійної та спеціально-предметної складової професійної діяльності), діяльнісний (організація студентами діяльності щодо реалізації інноваційних напрямів технічного прогресу в автотранспортній галузі з позицій ініціативи, самостійності, відповідальності), рефлексивний (здатність майбутніх бакалаврів у галузі транспорту усвідомлювати, оцінювати результати власної діяльності та діяльності інших, а також прагнення до постійного самовдосконалення). Запропоновано мотиваційно-ціннісний, когнітивно-інформаційний, діялісно-практичний та особистісно-рефлексивний критерії професійної компетентності, а також їхні показники, які уможливають оцінку її сформованості за чотирма рівнями (високий, достатній, задовільний, низький).*

**Ключові слова:** професійна компетентність, компоненти, критерії, рівні, педагогічні заклади вищої освіти, майбутні бакалаври у галузі транспорту.

**Iryna FEDOREYKO,**

*orcid.org/0000-0002-0942-5465*

Postgraduate student at the Evening Form of Study

Ternopil Volodymyr Hnatiuk National Pedagogical University

(Ternopil, Ukraine) [ira-fed@ukr.net](mailto:ira-fed@ukr.net)

## THEORETICAL APPROACHES TO DETERMINING THE ESSENCE AND STRUCTURAL COMPONENTS OF THE PROFESSIONAL COMPETENCE OF FUTURE BACHELORS IN THE FIELD OF TRANSPORT

*In the conditions of the new educational paradigm and in accordance with the goal of modernization of vocational education, the training of professional and pedagogical staff of a new type becomes the most important condition for the revival of the educational space, the entire national culture, its integration into the universal and European culture. In this order, the article is devoted to the problem of the professional competence of future bachelors in the field of transport as teachers-engineers.*

*The article deals with the theoretical approaches to determining the essence of the notion of “the professional competence of future bachelors in the field of transport” and the description of the structure of different scientific schools’ approaches has been presented. The structure of the professional competence of future bachelors in the field of transport contains a few interrelated components: motivational (attitudes and orientation of the individual towards professional and pedagogical activity), cognitive (formation of fundamental and professional knowledge and abilities that ensure readiness for the practical implementation of the tasks of psychological and pedagogical, general professional and special subjective component of professional activity), active (organization of activities by students regarding the implementation of innovative directions of technical progress in the motor vehicle industry from the standpoint of initiative, independence, and responsibility), reflexive (the ability of future bachelors in the field of transport to realize and evaluate the results of their own activities and the activities of others, as well as the desire for continuous self-improvement). Motivational-*

*valuable, cognitive-informational, activity-practical and personal-reflexive criteria of the professional competence have been proposed, as well as their indicators, which make it possible to assess its formation according to four levels (high, sufficient, satisfactory, low).*

**Key words:** professional competence, competence, criteria, levels, pedagogical institutions of higher education, future bachelors in the field of transport.

**Постановка проблеми.** Сучасна економіка відчуває серйозний дефіцит у техніці, кваліфікованих робітниках та інженерах, підготовлених у системі початкової, середньої та вищої професійної освіти. Це свідчить про те, що в сучасних умовах система інженерно-педагогічної освіти, яка сформувалася в умовах індустріального типу розвитку як імманентна частина професійно-педагогічної освіти, не забезпечує безперервності підготовки майбутніх бакалаврів у галузі транспорту як цілісної системи, не має випереджального характеру в структурі, змісті та організації освітнього процесу, не пов'язана з розробкою прогностичної, соціально-педагогічної моделі бакалавра у галузі транспорту.

У переході суспільства до постіндустріальної епохи на перетині інженерії та педагогіки сформувалася і активно розвивається у різних країнах світу інженерна педагогіка як інноваційний напрям професійної педагогіки (Bradbury, 2015). Виокремлення інженерної педагогіки в якості самостійної міждисциплінарної науки викликано об'єктивною необхідністю вирішення комплексних глобальних проблем інноваційного розвитку освіти, науки та виробництва як єдиної метасистеми, що визначають технологічний та економічний прогрес суспільства (Горбатюк, 2011).

Специфічні властивості підготовки майбутніх бакалаврів у галузі транспорту у педагогічних закладах вищої освіти як інженерно-педагогічної освіти знаходять своє відображення в процесах, пов'язаних, насамперед, із функціональними трансформаціями. Професійно-педагогічна освіта є єдиним у країні видом освіти, що спеціально створена і спрямована на вирішення кадрових проблем початкової та середньої професійної освіти.

Інженерно-педагогічну освіту, що формується на основі культури «техно», для обслуговування якої вона і призначена, спершу зорієнтоване на уніфіковане розуміння людини-функції (продуктивної сили), що цілком вбудовується в потреби технологічної, техногенної цивілізації (Бондаренко, & Кожевніков, 2013). Про це свідчить і генезис розвитку інженерно-педагогічної освіти в Україні в різноманітних закладах вищої освіти, зокрема й педагогічних.

**Аналіз досліджень.** Актуальність підготовки майбутніх бакалаврів у галузі транспорту у педа-

гогічних закладах вищої освіти підтверджується сучасним станом кадрового складу професійно-педагогічних працівників закладів освіти систем початкової та середньої професійної освіти, які здійснюють підготовку робітників та фахівців середньої ланки для економічних видів діяльності України. Підготовка майбутніх бакалаврів у галузі транспорту (інженерів-педагогів) у педагогічних закладах вищої освіти належить до актуальних професійно-педагогічних проблем, що знайшла відображення в дослідженнях С. Артюх, Р. Горбатюка, О. Глузман, І. Зязюна, Н. Ничкало, О. Пехоти, В. Семиченко, О. Хоменко та ін. Варто зазначити, що у наукових пошуках відображені різноманітні аспекти підготовки інженерів-педагогів окремих профілів, зокрема фахівців: з механізації сільськогосподарства (І. Бендера), комп'ютерного профілю (Р. Горбатюк), електро- та радіотехнічного профілів (Р. Гуревич), машинобудівельного профілю (О. Марковська), будівельного профілю (М. Михнюк), аграрного профілю (В. Мозговий), інженерів-педагогів автотранспортного профілю (І. Каньковський). В окреслених дослідженнях професійна компетентність майбутніх інженерів-педагогів досліджується в контексті реалізації особистісних характеристик, розвитку їхньої професійної мобільності, свідомості та рефлексії, динаміки професійного саморозвитку.

**Мета статті** полягає в обґрунтуванні змісту та структурних компонентів професійної компетентності майбутніх бакалаврів у галузі транспорту та визначення критеріїв і рівнів її сформованості.

**Виклад основного матеріалу.** Сучасні умови світового розвитку вимагають перегляду поглядів на формування та організацію процесів функціонування складних систем технічного та освітнього характеру. Нинішня інженерно-технічна діяльність є багатофункціональною, а за змістом – міждисциплінарною (Управління розвитком, 2014). Вона знаходиться на «стику» науки, освіти, виробництва та бізнесу (Kate, 2017). Саме тому підготовка майбутніх бакалаврів у галузі транспорту в педагогічних закладах вищої освіти здійснюється на основі інтеграційних процесів у науці, освіті та різних виробничих галузях.

Цей процес пов'язаний із професійним становленням майбутніх бакалаврів у галузі транспорту в педагогічних закладах вищої освіти як інженерів-педагогів. Він зумовлений високим рівнем профе-

сіоналізму педагогічних кадрів та інноваційністю технологій навчання та виховання (Титова, 2018). Професійна підготовка майбутніх бакалаврів у галузі транспорту в педагогічних закладах вищої освіти (інженерів-педагогів) та формування їхньої професійної компетентності здійснюється у системі професійно-педагогічної освіти, яка є структурним елементом вищої професійної освіти та результатом інтеграції інженерної та педагогічної освітніх систем. Однак ця система підготовки не є механічним поєднанням двох видів освітніх систем, а є новим видом системи знань.

Особливістю підготовка майбутніх бакалаврів у галузі транспорту в педагогічних закладах вищої освіти та її основною метою є підготовка та виховання інженерів-педагогів, які володіють системою інженерних знань, навичок та умінь у певній сфері виробництва та здатних на професійній основі здійснювати професійно-освітні функції в установах професійної освіти I–II рівнів акредитації. Майбутні інженери-педагоги повинні знати специфічні особливості техніки та технології у галузі транспорту, володіти практичними професійними навичками, а також створювати методики викладання виробничих технологій під час проведення теоретичного та практичного навчання. Відтак, важливого значення набуває їхня професійна компетентність, формування якої здійснюється в межах професійної підготовки у педагогічних закладах вищої освіти.

Професійна компетентність майбутніх бакалаврів у галузі транспорту як інженерів-педагогів є комплексною характеристикою фахівців, що відображає їхню готовність і здатність здійснювати ефективну педагогічну та виробничу діяльність в умовах сучасних мінливих виробничих і освітніх процесах. Компоненти професійної компетентності, на думку О. Горностаєвої, – це особливості, якості, специфічні знання, вміння та досвід, якими повинен володіти фахівець, щоб здійснювати види діяльності, характерні для конкретного професійного спрямування (Горностаєва, 2018). За твердженням О. Скібіної, професійна компетентність майбутніх інженерів-педагогів як інтегральна властивість є сукупністю фундаментальних інтегрованих знань, узагальнених умінь і здібностей, особистісних і професійно значущих якостей, що відображають рівень гуманістичної спрямованості, технологічності майстерності, творчого підходу до організації педагогічної діяльності, а також готовності до постійного самовдосконалення (Скібіна, 2018). Подібної думки дотримується й О. Керекеша-Попова, трактуючи професійну

компетентність майбутніх інженерів-педагогів як інтегровану якість особистості, що відображає сформованість практичних умінь та навичок на основі теоретичних знань, професійних мотивів і цінностей, особистісно та професійно значущих індивідуальних якостей, які в сукупності забезпечують здатність реалізувати функції професійної діяльності, самостійно розв'язувати професійні проблеми та ситуації з результативного навчання, виховання та розвитку майбутніх кваліфікованих робітників у закладах професійної освіти (Керекеша-Попова, 2020). З огляду на це узагальнимо, що професійна компетентність є інтегрованою якістю майбутніх інженерів-педагогів, що відображає їхню здатність до рівноцінного здійснення професійно-інженерної та професійно-педагогічної діяльності.

У сучасній педагогічній науці поняття «структура професійної компетентності» розглядається по-різному залежно від контексту розв'язуваних наукових завдань. Структура професійної компетентності має контекстний характер, охоплювати широке трактування та містить різні компоненти, що відображають конкретні наукові проходи. Водночас структура професійної компетентності відображає ті найважливіші складники, без яких здійснення педагогічно-виробничої діяльності не можлива взагалі, і лише частково відображає специфіку професійної діяльності відповідно до рівня системи або її суб'єктів (Каньковський, 2014).

У структурі професійної компетентності майбутніх інженерів-педагогів О. Скібіна виокремлює суб'єктний, об'єктний та предметний компоненти. Суб'єктний компонент визначає якісну своєрідність фахівця як суб'єкта, що може ставити цілі та досягати їх, розвиватися, здійснювати професійну самодіагностику, самозміни, самооцінку та самоаналіз, а також діагностику, зміни, оцінку та аналіз професійної діяльності та її результатів. Об'єктний компонент характеризує процес творення фахівцем системи професійної діяльності та забезпечення її функціонування на всіх етапах руху від поставленого завдання до його втілення у досягнутому результаті. Предметний компонент становить продукт спільної прикладної діяльності інженера-педагога та учнів/студентів (Скібіна, 2014).

Структурними компонентами професійної компетентності майбутніх інженерів-педагогів автотранспортного профілю О. Горностаєва визначає мотиваційно-ціннісний (мотиви, потреби та інтереси, прагнення до самоосвіти, саморозвитку, самовдосконалення); когнітивно-інформаційний

(сукупність фундаментальних і фахових знань як основа здатності майбутніх інженерів-педагогів виконувати інженерні та педагогічні функції) та гностично-діяльнісний (сукупність знань, умінь, навичок та досвіду, які пов'язані з виконання педагогічної діяльності інженера-педагога автотранспортного профілю) (Горностаєва, 2018). Подібної думки дотримується й Н. Титова, яка зазначає, що структуру професійної компетентності майбутніх педагогів професійного навчання становлять чотири взаємопов'язані компоненти (мотиваційно-ціннісний, пізнавальний, операційний, рефлексивний), кожен з яких уособлює певні характеристики, властивості, орієнтації, дії, які в сукупності забезпечують належний рівень сформованості досліджуваної особистісної якості (утворення) (Титова, 2018).

Проаналізувавши різноманітні підходи щодо визначення структури професійної компетентності майбутніх інженерів-педагогів (бакалаврів у галузі транспорту), пропонуємо виокремлювати такі можливі компоненти (рис. 1):

1) мотиваційний, що характеризує установки та орієнтації особистості на професійно-педагогічну діяльність;

2) когнітивний – відображає сформованість фундаментальних і фахових знань та умінь, які забезпечують готовність до практичної реалізації завдань психолого-педагогічної, загально-професійної та спеціально-предметної складової професійної діяльності;

3) діяльнісний – пов'язаний з організацією студентами діяльності щодо реалізації інноваційних напрямів технічного прогресу в автотранспортній галузі з позицій ініціативи, самостійності, відповідальності;

4) рефлексивний – визначає здатність майбутніх бакалаврів у галузі транспорту усвідомлювати, оцінювати результати власної діяльності та діяльності інших, а також прагнення до постійного самовдосконалення).

Формування кожного компонента та загалом професійної компетентності майбутніх бакалаврів у галузі транспорту передбачає оперативний зворотний зв'язок та швидке отримання інформації

щодо результативності цього процесу. Це зумовлює необхідність виявлення критеріїв, показників і характеристику рівнів вияву професійної компетентності майбутніх бакалаврів у галузі транспорту, розробку оцінно-контролюючих засобів вивчення динаміки рівнів її сформованості. Складність структури професійної компетентності майбутніх бакалаврів у галузі транспорту зумовила необхідність визначення множинності її критеріїв і показників (рис. 2).

Зміст компонентів професійної компетентності майбутніх бакалаврів у галузі транспорту реалізується в процесі фахової підготовки, де мотиваційний компонент є інтегративним показником сформованості досліджуваної компетентності. Критерієм сформованості мотиваційного компоненту є *мотиваційно-ціннісний* – особисто-ціннісне ставлення студентів до професійно-педагогічної діяльності. Основними показниками мотиваційно-ціннісного критерію професійної компетентності визначено: мотиваційне ставлення студентів до успішної професійно-педагогічної діяльності; особистісний сенс формування професійної компетентності; сукупність професійних та особистісних ціннісних орієнтацій.

*Когнітивно-інформаційний критерій* відображає повноту інженерно-педагогічних знань (політехнічних, загальнопрофесійних, вузько спеціалізованих). Показникам когнітивно-інформаційного критерію визначено: когнітивна грамотність; комунікативна компетентність; здатність до інформаційного забезпечення. *Діялісно-практичний критерій* відображає сукупність вмінь щодо правильної організації професійно-педагогічної діяльності. Показниками діялісно-практичного критерію визначено: професійна мобільність, готовність до реалізації завдань психолого-педагогічної, загально-професійної та спеціально-предметної складової професійної діяльності; креативне мислення. *Особистісно-рефлексивний критерій* професійної компетентності майбутніх бакалаврів у галузі транспорту ґрунтується на професійно-педагогічній самооцінці. Показниками особистісно-рефлексивного компоненту є прагнення до самоосвіти; спрямова-



Рис. 1. Структурні складники професійної компетентності майбутніх бакалаврів у галузі транспорту



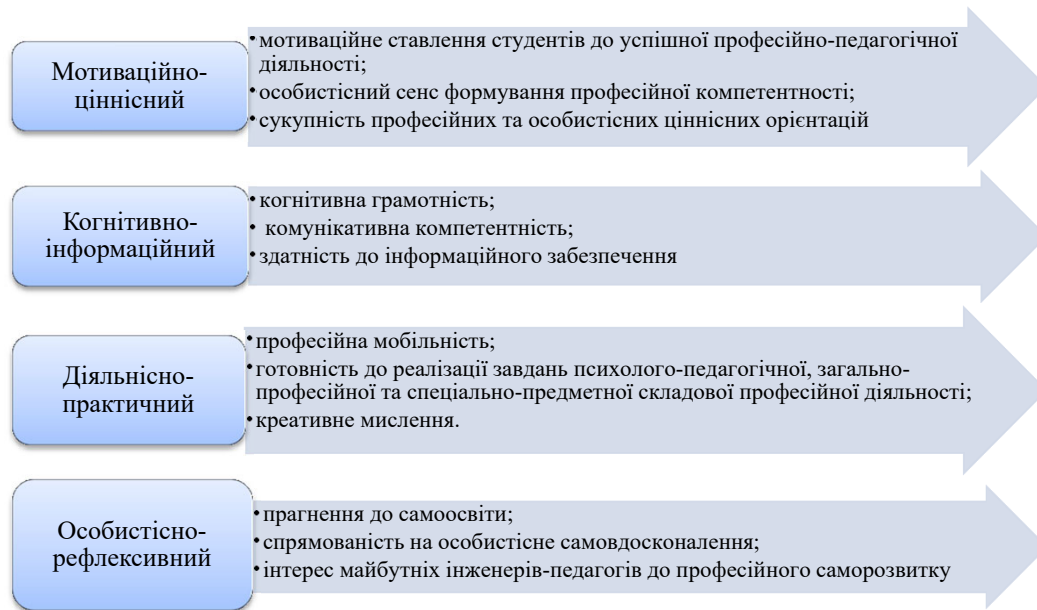


Рис. 2. Критерії та показники сформованості професійної компетентності майбутніх бакалаврів у галузі транспорту

ність на особистісне самовдосконалення; інтерес майбутніх інженерів-педагогів до професійного саморозвитку. Якісними вимірниками показників окреслених критеріїв на основі розроблених показників стали *рівні* сформованості професійної компетентності майбутніх бакалаврів у галузі транспорту – високий, достатній, задовільний, низький.

**Висновки.** Таким чином, на основі здійсненого аналізу інтерпретацій змісту та структури

професійної компетентності майбутніх бакалаврів у галузі транспорту дає змогу узагальнити, що структура професійної компетентності у межах професійної підготовки характеризується стійкими взаємозв'язками та взаємозалежністю. Теоретична розробка структури та схематичне її відображення дають змогу змістово наповнювати професійну компетентність майбутніх бакалаврів у галузі транспорту залежно від сфери діяльності, в якій виникає необхідність її використання.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бондаренко Т. С., Кожевніков Г. К. Методи і моделі формування готовності майбутніх інженерів-педагогів до розробки та використання комп'ютерних навчальних систем: монографія. Харків: УПА, 2013. 342 с.
2. Горбатьок Р. М. Теоретико-методичні засади професійної підготовки майбутніх інженерів- педагогів комп'ютерного профілю: автореф. дис. ... д-ра пед. наук : 13.00.04. Тернопіль, 2011. 46 с.
3. Горностаєва О. О. Розвиток професійної компетентності інженерів-педагогів автотранспортного профілю у системі післядипломної педагогічної освіти. *Проблеми інженерно-педагогічної освіти*. 2018. Вип. 61. С. 95–104.
4. Каньковський І. Система професійної підготовки майбутнього інженера-педагога автотранспортного профілю: монографія. Хмельницький, 2014. 195 с.
5. Керекеша-Попова О. В. Формування управлінської компетентності майбутніх інженерів-педагогів у процесі професійно-педагогічної підготовки. (Дис. ... канд. пед. наук за спеціальністю 13.00.04). Бердянський держ пед. ун-тет. Бердянськ, 2020. 317 с.
6. Скібіна О. В. До питань про особливості професійної компетентності майбутніх інженерів-педагогів. *Вісник Луганського національного університету імені Тараса Шевченка*. 2014. Вип. 9 (268). С. 161–169.
7. Титова Н. М. Теоретико-методичні основи психолого-педагогічної підготовки майбутніх педагогів професійного навчання: монографія / за ред. М. С. Корця. Київ: НПУ імені М. П. Драгоманова, 2018. 352 с.
8. Управління розвитком професійно-технічної освіти в сучасних умовах: теорія і практика: монографія / за ред. В. І. Свистун. К.: «НВП Поліграфсервіс», 2014. 338 с.
9. Bradbury H. Professionalism and practice: critical understandings of professional learning and education. *Studies in Continuing Education*. 2015. Vol. 37 (2). P. 125–130.
10. Kate M. Purposes, processes and parameters of continuing professional learning. Diss Professional Doctorate in Education. University of Dundee, 2017. 315 p.

## REFERENCES

1. Bondarenko T. S., Kozhevnikov H. K. *Metody i modeli formuvannia hotovnosti maibutnikh inzheneriv-pedahohiv do rozrobky ta vykorystannia kompiuternykh navchalnykh system* [Methods and models of formation of readiness of future engineers-pedagogues for the development and use of computer educational systems]: monohrafiia. Kharkiv: UIPA, 2013. 342 s. [in Ukrainian].
2. Horbatiuk R. M. *Teoretyko-metodychni zasady profesiinoi pidhotovky maibutnikh inzheneriv-pedahohiv kompiuternoho profilu* [Theoretical and methodological principles of professional training of future engineers-teachers of the computer profile]: avtoref. dys. ... d-ra ped. nauk : 13.00.04. Ternopil, 2011. 46 s. [in Ukrainian].
3. Hornostaieva O. O. *Rozvytok profesiinoi kompetentnosti inzheneriv-pedahohiv avtotransportnoho profilu u systemi pisladyplomnoi pedahohichnoi osvity* [Development of professional competence of engineers-pedagogues of the motor transport profile in the system of postgraduate pedagogical education]. *Problemy inzhenerno-pedahohichnoi osvity*. 2018. Vyp. 61. S. 95–104 [in Ukrainian].
4. Kankovskyi I. *Systema profesiinoi pidhotovky maibutnoho inzhenera-pedahoha avtotransportnoho profilu* [The system of professional training of the future engineer-pedagogue of the motor transport profile]: monohrafiia. Khmelnytskyi, 2014. 195 s. [in Ukrainian].
5. Kerekesha-Popova O. V. *Formuvannia upravlinskoi kompetentnosti maibutnikh inzheneriv-pedahohiv u protsesi profesiino-pedahohichnoi pidhotovky* [Formation of managerial competence of future engineer-pedagogues in the process of professional and pedagogical training]. (Dys. ... kand. ped. nauk za spetsialnistiu 13.00.04). Berdianskyi derzh ped. un-tet. Berdiansk, 2020. 317 s. [in Ukrainian].
6. Skibina O. V. *Do pytan pro osoblyvosti profesiinoi kompetentnosti maibutnikh inzheneriv-pedahohiv* [To questions about the peculiarities of the professional competence of future engineers-pedagogues]. *Visnyk Luhanskoho natsionalnoho universytetu imeni Tarasa Shevchenka*. 2014. Vyp. 9 (268). S. 161–169 [in Ukrainian].
7. Tytova N. M. *Teoretyko-metodychni osnovy psyholoho-pedahohichnoi pidhotovky maibutnikh pedahohiv profesiinoho navchannia: monohrafiia* [Theoretical and methodological foundations of psychological and pedagogical training of future teachers of professional education] / za red. M. S. Kortsia. Kyiv: NPU imeni M. P. Drahomanova, 2018. 352 s. [in Ukrainian].
8. *Upravlinnia rozvytkom profesiino-tekhnichnoi osvity v suchasnykh umovakh: teoriia i praktyka* [Management of the development of vocational education in modern conditions: theory and practice]: monohrafiia / za red. V. I. Svystun. K.: "NVP Polihrafservis", 2014. 338 s. [in Ukrainian].
9. Bradbury H. *Professionalism and practice: critical understandings of professional learning and education. Studies in Continuing Education*. 2015. Vol. 37 (2). P. 125–130.
10. Kate M. *Purposes, processes and parameters of continuing professional learning. Diss Professional Doctorate in Education. University of Dundee*, 2017. 315 p.

УДК 271.4(477)-722.52:37.015.31:78(477.83/.86)  
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/60-4-35>

**Іван ФРАЙТ,**

*orcid.org/0000-0002-3543-471X*

*кандидат педагогічних наук,*

*доцент кафедри музично-теоретичних дисциплін та інструментальної підготовки*

*Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка*

*(Дрогобич, Львівська область, Україна) frait\_ivan@dspu.edu.ua*

**Євгенія ШУНЕВИЧ,**

*orcid.org/0000-0002-3473-9562*

*доцент кафедри вокально-хорового, хореографічного та образотворчого мистецтва*

*Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка*

*(Дрогобич, Львівська область, Україна) shunevich\_e@dspu.edu.ua*

## **ОТЕЦЬ ІВАН КИПРІЯН – ПОДВИЖНИК ХРИСТОВОЇ ВІРИ, НАЦІОНАЛЬНОГО МУЗИЧНОГО ВИХОВАННЯ І ВІДРОДЖЕННЯ В ГАЛИЧИНІ**

*У статті здійснено аналіз життєвого та творчого шляху отця Івана Кипріяна. Встановлено, що його діяльність за формою і змістом мала подвижницький характер. Йому було притаманне почуття суспільного обов'язку і самопожертви. У важких умовах суспільно-політичного і культурно-освітнього життя його праця стала тим наріжним каменем, який сприяв утвердженню ідеї національного відродження і виховання в Галичині.*

*Музично-педагогічна спадщина І. Кипріяна є глибоко національною за змістом і підпорядкована вихованню молоді на засадах духовності та національно-патріотичної свідомості, сприяє збереженню пісенних традицій українського народу. Його дидактичні принципи відзначається простотою викладу, чітким змістом, різноманітністю, є дуже близькою й зрозумілою для учнів. Безумовно, що її вплив, з огляду національного виховання, є дуже великим.*

*Форми і методи музичного навчання, запропоновані композитором, мали великий вплив на демократизацію навчального процесу, стали вагомим внеском у фундамент, на якому міцніло і розвивалось музичне виховання, музично-педагогічна наука, і зокрема, теорія і практика розбудови української національної школи.*

*Підготовка релігійного репертуару для дітей, як вагома частка музично-педагогічної спадщини І. Кипріяна, була закономірною необхідністю, яка зумовлена потребою виховання в українській молоді високого морального хисту та національної гідності. Будучи греко-католицьким священиком, він робив все для того, щоб зберегти традиції церковного співу, прилучити до нього якомога більше людей.*

*Велику увагу при навчанні і вихованні молоді І. Кипріян надав рідній мові як важливому фактору музично-естетичного виховання. Саме тому в програмах його музичних вечорів та концертів звучали твори тільки українських композиторів.*

*Встановлено, що у своїй музично-педагогічній діяльності композитор дотримувався принципу єдності національного та музичного виховання у процесі шкільного навчання. Музично-педагогічними працями і своєю діяльністю він активно впливав на розвиток музичної освіти в регіоні.*

*Працюючи на душпастирській ниві, І. Кипріян активно займається музично-видавничою діяльністю, засновує товариства «Просвіта», бере активну участь у житті громади, стає капеланом для військової служби в Українській галицькій армії.*

**Ключові слова:** *душпастирська діяльність, національне виховання, національне відродження.*

**Ivan FRAIT,**

orcid.org/0000-0002-3543-471X

Ph.D. in Education,

Associate Professor at the Department Musical and Theoretical Disciplines and Instrumental Training  
Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University  
(Drohobych, Lviv region, Ukraine) frait\_ivan@dspu.edu.ua

**Eugene SHUNEVYCH,**

orcid.org/0000-0002-3473-9562

Associate Professor at the Department of Vocal and Choral, Choreographic and Fine Arts  
Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University  
(Drohobych, Lviv region, Ukraine) shunevich\_e@dspu.edu.ua

## PRIEST IVAN KYPRIAN IS AN ASCETIC OF CHRIST'S FAITH, NATIONAL MUSICAL EDUCATION AND REVIVAL IN GALICIA

*The article analyzes the life and creative path of priest Ivan Kyprian. It was established that his activity was ascetic in form and content. He had a sense of social duty and self-sacrifice. In the difficult conditions of socio-political and cultural-educational life, his work became the cornerstone that contributed to the establishment of the idea of national revival and education in Galicia.*

*The musical and pedagogical heritage of I. Kyprian is deeply national in content and subordinated to the education of youth on the basis of spirituality and national-patriotic consciousness, contributes to the preservation of the song traditions of the Ukrainian people. His didactic principles are distinguished by the simplicity of presentation, clear content, diversity, and are very close and understandable to students. Undoubtedly, its influence, from the point of view of national education, is very great.*

*The forms and methods of music education proposed by the composer had a great impact on the democratization of the educational process, and became a significant contribution to the foundation on which musical education, music-pedagogical science, and in particular, the theory and practice of building the Ukrainian national school were strengthened and developed.*

*The preparation of the religious repertoire for children, as a significant part of the musical and pedagogical heritage of I. Kyprian, was a natural necessity, which was determined by the need to educate Ukrainian youth with a high moral character and national dignity. As a Greek-Catholic priest, he did everything to preserve the traditions of church singing, to attract as many people as possible to it.*

*I. Kyprian paid great attention to the native language as an important factor in musical and aesthetic education in the education and upbringing of young people. That is why only works by Ukrainian composers were played in the programs of his musical evenings and concerts.*

*It has been established that in his musical and pedagogical activity, the composer adhered to the principle of the unity of national and musical education in the process of schooling. He actively influenced the development of music education in the region through his musical and pedagogical works and his activities.*

*While working in the pastoral field, I. Kyprian is actively engaged in music and publishing activities, founds the «Prosvita» society, takes an active part in the life of the community, becomes a chaplain for military service in the Ukrainian Galician Army.*

**Key words:** *pastoral activity, national education, national revival.*

**Постановка проблеми.** У контексті освітніх потреб сьогодення проблема формування національної культури України постає як ніколи гостро й актуально. Сучасний етап розвитку суспільства по новому осмислює традиції формування духовних засад підростаючого покоління у ракурсі становлення і розвитку музичного мистецтва.

Можливості музичної освіти і виховання важко переоцінити, адже, поміж всіх мистецтв саме музика здатна найбільш ефективно впливати на розум та душу молодого покоління. Вона відноситься до тих небагатьох сфер культури, які формують особистість через звернення, насамперед, до чуттєвості крізь призму краси й моральності.

Музично-просвітницька діяльність галицьких композиторів другої половини XIX – початку

XX століття відзначається оригінальністю і самобутністю. Вагомий вплив на неї мала українська педагогічна наука, яка в цей період досягла значних успіхів. Як засвідчують наукові матеріали, в її основі була ідея народності.

Почесне місце серед композиторів посідає Іван Кипріян (1856–1924), діяльність якого є багатогранною, вона охоплювала всі сторони життя Східної Галичини того часу. Він знаний як священник, музичний педагог та хоровий диригент, політичний та просвітницький діяч, капелан УГА, який трагічно загинув в одному з концентраційних таборів у Сибіру.

**Аналіз досліджень.** Вперше прізвище І. Кипріяна згадується у тогочасній галицькій періодиці у другій половині XIX – на початку XX століття:



«Діло», «Слово», «Зоря», «Шкільна часопись», «Артистичний вісник», «Ілюстрований музичний календар» та ін. Питання, пов'язані з діяльністю і творчим доробком композитора знайшли помітне місце і в науково-публіцистичних працях Б. Кудрика, З. Лиська, В. Матюка. А. Вахнянина, С. Людкевича та ін. На сучасному етапі розвитку музичного мистецтва заслуговують уваги і біографічні нариси П. Медведика, М. Кипріяна, І. Лебедовича, О. Жаровського та ін.

Співвором даної публікації І. Фрайтом опубліковано наступні статті про композитора: «Забута педагогічна спадщина Івана Кипріяна» (Фрайт, 2001); «І. Кипріян – композитор, педагог, священник» (Фрайт, 2001); «Внесок Івана Кипріяна в теорію і практику музично-естетичного виховання Західної України (друга половина XIX – початок XX століття)» (Фрайт, 2014) та ін.

Його трагічному життю присвятили статті у періодичній пресі І. Калинець, а також Г. Доманська. Описуючи трагічну смерть композитора, Г. Доманська справедливо відзначає, що це ім'я повинно стати «відоме не тільки в Україні, але й в усьому світі...» (Доманська, 1998). Ці слова не викликають сумніву. Адже І. Кипріян залишив помітний слід в історії нашого народу. Його особисте життя може бути прикладом і дороговказом кожній людині, як жити на світі, дотримуючись християнських чеснот.

**Мета статті** – дослідити музично-просвітницьку діяльність І. Кипріяна.

**Виклад основного матеріалу.** Іван Кипріян народився 27 жовтня 1856 року у місті Сокалі в сім'ї Францішека Кипріяна та Марії Шамборської. Його батьки, вихідці з шляхетської родини, під впливом ідей відродження народу, відмовилися від своїх титулів і називали себе «селянами», «зарібниками», виховуючи у своїх дітей (Іван, Мартин, Дмитро) любов та повагу до кожної людини, незалежно від її багатства, походження чи мови.

У дитинстві І. Кипріян разом з батьками переїжджав з місця на місце, оскільки родина володіла маєтками поблизу Чорткова, Стрия, Перемишля, Сокаля. Релігійна атмосфера, в якій зростав І. Кипріян, виховала любов до українських народних пісень, звичаїв рідного народу. Все це знайшло відображення у його музично-педагогічній спадщині та діяльності.

Початкову освіту І. Кипріян здобув у родинному маєтку Барані Перетоки, біля Сокаля та Геншельдорфі (*тепер с. Ланівка Стрийського району – І. Ф. та Є. Ш.*). Згодом навчався у Львівській Ставропільській гімназії, яку закінчив у

1879 році. Відзначимо, що у цьому навчальному закладі працював відомий галицький композитор і громадський діяч А. Вахнянин і саме основи музичних знань він отримав під його безпосереднім керівництвом.

У 1882 році І. Кипріян завершив курс богослов'я у Львівській духовній семінарії, а з 1879 по 1883 роки навчався у Перемишльській духовній семінарії. Зберігся табель І. Кипріяна, який свідчить про успішне завершення духовного закладу в Перемишлі. Його наставники відзначили гарну поведінку і талант музиканта: «Добре обдарований, працьовитий у навчанні молоді церковному співові» (Жарковський, 2002: 11).

За науковими матеріалами відомо, що окрім музичних знань, одержаних під час навчання в гімназії та семінарії, спеціальної музичної освіти І. Кипріян не отримав. Однак, його музично-педагогічна спадщина і просвітницька діяльність засвідчують, що це була музично-освічена і обдарована людина, яка сприяла розвитку національного музичного виховання в регіоні.

1883 року у Львові І. Кипріян був висвячений на священника в одруженому стані. Його дружина – Марія Геншель – була дочкою Едварда Геншеля та Кароліни з роду Роговських. Інших даних про Марію Кипріян немає, за винятком її перебування в селищі Радруж біля Немирова у 1916 році та на території Чехії у 1921–1922 роках.

Ставши священником, І. Кипріян був скерований на парафію в місто Добромиль, де прославляв Бога до 14 квітня 1884 року. Відзначимо, що парохом у цей період там був отець Михайло Мохнацький. Крім центрального Добромильського храму «Зіслання Святого Духа», парафія складалась ще з двох: «Воскресіння» в селі Губичі та «Різдва Пресвятої Богородиці» в селі Ляцке. На жаль, через відсутність наукових матеріалів, не можемо поінформувати в якій із цих двох парафій працював о. І. Кипріян.

Відомо, що у цей період він видає «Утреню в святу і велику неділю Пасхи» (Львів, 1883), працює над «Церковним співаником для шкільної молоді», а також над створенням українського підручника з теорії музики. Відзначимо, що роком раніше він видав «Літургію в партитурі на 4 голоси для мішаного хору» (Перемишль, 1882), «Партитуру співів церковних і світських» (Перемишль, 1882), а також у «Шкільній часописі» за 1882 рік публікує методичну працю «До керівництва при закладанню хору». Крім того, І. Кипріян керує хором в містечку Любачеві: «У церкві в Любачеві міщани, добре співають по нотах, а навчив їх цьому о. І. Кипріян, бувший вихованець Ставропі-

гійського інституту», – відзначає О. Жаровський (Жарковський, 2002: 39).

У період від 15 квітня 1884 до 10 листопада 1888 року отець І. Кипріян служить адміністратором, а пізніше парохом у селі Шум'яч Турківського повіту Височанського деканату у храмі «Благовіщення Пресвятої Богородиці». З метричних книг с. Шум'ячі відомо, що у 1887 році він записаний як «адміністратор доїжджаючий» церкви «Собору Пресвятої Богородиці» сусіднього села Прислоп, де у 1886–1887 роках не було священика.

У вересні 1884 році у сім'ї І. Кипріяна народився старший син Володимир. Згодом, у період перебування у с. Шум'ячі, народилися ще дві доньки – Ольга та Стефанія.

Необхідно відзначити, що крім обов'язків пароха, о. І. Кипріян продовжує свою музично-освітню діяльність. Зокрема, у 1885 році у Перемишлі він видає «Учебник початкових відомостей музики і співу», а також у «Шкільній часописі» за 1886 рік публікує «Науку співу по слуху в перших двох шкільних роках народних шкіл». Крім того, він керує створеними при храмі церковно-світськими міщаними хорами, а також організовує при парафії для мешканців повіту Турка дяківську школу (Жарковський, 2002: 12).

Після завершення душпастирської діяльності в селі Шум'ячі о. І. Кипріян з 18 листопада 1888 по 14 березня 1919 року стає парохом міста Немирова Любачівського деканату. Парафія обслуговувала громади віруючих м. Немирова, немирівського передмістя, Слободяків і Волі Немирівської. Будучи парохом Немирова, отець І. Кипріян бере активну участь у деканальних соборчиках в Брусні, Смолині, Щирці, а також відправляє Служби Божі.

У 1890–1906 роках у Немирові в сім'ї І. Кипріяна народилися діти – Ольга, Стефанія, Іван, Еміліон, Віктор-Костянтин, Марія, Юліан, Премислава-Євфрозія, Наталія та Ірена (Жарковський, 2002: 11). Відомо, що всі вони отримали початкову загальну та музичну, а деякі й вищу освіту, активно брали участь у виставах драматичного гуртка, що існував при Немирівській «Просвіта». Після того, як І. Кипріян став капеланом Галицької Армії (1919), частина його сім'ї проживала в Немирові.

Працюючи на душпастирській ниві, І. Кипріян не полишає своєї просвітницької діяльності: продовжує займатись музично-видавничою діяльністю, організовує при парафіяльній церкві читальню, бере активну участь у роботі української національно-демократичної партії, а згодом очолює Равську «Руську раду» (*тут і надалі слово*

*«руський» слід розуміти як «український» – І. Ф. та Є. Ш.*).

Архівні матеріали підтверджують активну просвітницьку діяльність І. Кипріяна у цей період. У Центральному державному історичному архіві України у Львові збереглися документи, які описують його участь у товаристві «Просвіта». Зокрема, зазначено, що члени-засновники «Просвіта» у Немирові звернулись з листом до центрального Намісництва у Львові з проханням «заложити читальню «Просвіти» за власні кошти». До правління читальні увійшли: о. Іван Кипріян – греко-католицький парох, дяк Іван Яртимець, господарі Андрей Костевич, Петро Осьмак, Василь Дідух, Іван Токарчак, Іван Осьмак, Стефан Поташник, Микола Голбин, Михайло Писаровський. Відзначимо, що Центральне Намісництво у Львові задовольнила прохання немирівців.

Один з документів дає опис проведення зборів «Просвіти» у місті Немирові «Загальні збори читальні «Просвіта» у Немирові відбулися «знаменито». Досить обширна комната дому церковного заповнилася міщанами-русинами по самі береги. Збори пошанували своєю присутністю панове і пані тутешньої руської інтелігенції. Збори отворив о. Іоань Кипріянь, тутешній парох. По заключеню зборів весь присутні заспівали «Дай нам Боже, добрий час» (Ф. 206. Оп. 1. Спр. 1860. Арк. 6).

У своїй промові о. І. Кипріян наголошував: «Не забувайте панове міщане на читальню «Просвіта». Горнемся до неї всі, як до рідної мами, бо вона хоче вас приголубити, вона хоче вас ушасливити. Наша читальня «Просвіти» має стати нашим будівничим у величній справі будови просвіти і доброти. Ми пішли за приміром многих громад нашої Галицької Руси» (Ф. 206. Оп. 1. Спр. 1860. Арк. 7).

Останні дані про проведені збори немирівської «Просвіти» за участю о. І. Кипріяна датовані 17 серпня 1911 року. Відзначимо, що увесь цей період (1896–1911) о. І. Кипріян систематично організовував такі зібрання. На них, як свідчать архівні матеріали, звучали українська поезія та пісня, студювались газети і книжки, читались лекції з рільництва, історії, шкільництва, економіки та політики.

У часописі «Свобода» за 1901 рік немирівську «Просвіту» названо «одною з найкращих читалень Равського повіту». Про успіх читальні свідчить те, що її членами були не лише мешканці міста Немирова, але і жителі навколишніх сіл. У 1913 році їхня загальна кількість сягнула 242 члена товариства.

В архівних документах збереглися матеріали, які підтверджують постійне проведення немирівською «Просвітою» вокальних-сценічних вечорниць, музичних вечорів, тощо. Програми до них складав о. І. Кипріян. Зокрема, одна, з таких програм охоплювала такі музичні номери: «Наша доля» – баритоновий солоспів, відспівав Теодор Скороденський, член читальні. 2. Ніч Вифлеємська, сценічна ораторія І. Луцика в 4-ох діях – відіграють члени читальні» (Ф. 206. Оп. 1. Спр. 1860. Арк. 12).

Виконуючи душпастирські обов'язки, а також займаючись просвітницькою діяльністю, о. І. Кипріян 19 березня 1896 року відкрив при товаристві «Просвіта» в Немирові крамницю «мішаних товарів». Необхідно відзначити, що він вболівав за долю рідного народу. Часопис «Діло» помістив заклик о. І. Кипріяна купувати товар «свій у свого»: «нехай руський грош так тяжко зароблений не йде в чужі руки», – наголошував просвітитель.

Крім крамниці, о. І. Кипріян при товаристві «Просвіта» створив «ощадну і позикову касу». Збереглись його листи до керівництва «Просвіти» у Львові, в яких він просить надати «безпроцентну позику». Про активний розвиток діяльності ощадної і позикової каси свідчить те, що у 1911 році її річний обіг становив 6108 крєйцерів.

Поряд з цим, о. І. Кипріян тісно співпрацює з іншими просвітніми українськими товариствами, а також активно пропагує ідею національного відродження і виховання. Зокрема, відомо, що він виступив з вітальною промовою на відкритті читальні «Просвіта» в с. Василеві на Угнівщині, брав безпосередню участь в обговоренні та вирішенні проблеми відкриття української гімназії в м. Яворові. У 1905 році заступник, а згодом голова повітової «Просвіти» в Раві-Руській.

Після о. І. Кипріяна «Просвіту» м. Немирова очолювали Любомир Охримович (1920), Володимир Кипріян (1923), які стали активними продовжувачами ідей національного відродження і виховання: вели активну просвітницьку роботу за напрямками наукової, економічно-господарської, театральної-музичної, спортивної, дитячої, шкільної та жіночої діяльності (Ф. 206. Оп. 1. Спр. 1860. Арк. 41–45).

Особливої уваги заслуговує діяльність о. І. Кипріяна під час I-ої світової війни. Опитування, проведене 10 жовтня 1915 року Перемишльською Єпископською Консисторією серед деканатів єпархії та інші джерела свідчать, що від 1-го серпня 1914 року і до кінця воєнних дій на немирівській землі о. І. Кипріян перебував у рід-

ному Немирові, вболіваючи за долю свого народу: його ім'я не згадується серед тих священників, які «виїхали» або «були усунені з парафії», а також у списках «інтернованих», «евакуйованих» і «арештованих священників».

Про працю о. І. Кипріяна в Немирові під час I-ої світової війни може свідчити й те, що незважаючи на тяжкий час, немирівська парафія не піддалася на російську агітацію прийняти «схизматичського» священника: О. Жарковський відзначає: «Якщо не зважаючи на це вірні під опікою своїх католицьких душпастирів не піддавалися спокусам і напорові моральному, – то це доказ, що священники в тих тяжких хвилях наїзду сповнили свій обов'язок належно» (Жарковський, 2002: 14).

9 листопада 1918 року, після проголошення Західноукраїнської Народної Республіки, українці були втягнуті у війну з Польщею. У цей важкий період виникла потреба у польових капеланах для військової служби. В її ряди почали вступати молоді та старші за віком священники. Одним з них став і о. І. Кипріян.

У виданні о. І. Лебедовича «Полеві духовники У. Г. А.» о. Марк Гіль такими словами характеризує о. І. Кипріяна: «Був це великий патріот і народний діяч, що освідомив національно цілу Немирівщину. Був він відомий з різних виступів на вічах у Равщині й сусідних повітах. Був добрим промовцем... Це був той самий о. Кипріян, парох Немирова, що заснував читальні в Равщині, проводив філію «Просвіти» в Немирові, komponував пісні, зорганізував духову оркестру і в часі Сокільського здвигу з нею дефілював вулицями Львова. (Лебедович, 1953: 141–142).

Після військової поразки у війні, будучи відомим у минулому як український політичний діяч, І. Кипріян боявся потрапити в один із польських концтаборів і тому був змушений виїхати до Чехословаччини. Саме тут, у листопаді 1920 року він стає викладачем на матуральних курсах в Ліберці, а з середини грудня цього ж року його було призначено катехитом. У кінці січня 1921 року він є диригентом співацької музичної секції.

Згадує про о. І. Кипріяна у своїх спогадах і підхорунжий УГА Василь Жолнярчук: «Я колишній учень матуральних курсів у 1920–1921 роках в українськїм таборі у Ліберці (Reicheberg) в Чехословаччині... Матуральні курси зорганізовано десь у листопаді 1920 року. У половині грудня директор Лукіянович привів старшу людину... і представив нам нашого будучого катехита, о. Кипріяна.

Сумний та задуманий о. І. Кипріян виголошував лекції у формі вільних тем, більше зі становища проповідника як педагога-катехита. Його



лекції були, так сказати б, виявом болю патріота з приводу трагізму його і нашого, але не суперечили християнському поглядові та були, радше філософічною аналізою подій сучасності. Ми учні нижчих ступнів любили його, слухали уважно і на його годині відчували певного роду відпруження по форсовній передачі матеріалу з інших предметів» (Лебедович, 1953: 142).

Про подальшу долю о. І. Кипріяна відомо, що він повернувся на Велику Україну, де був схоплений радянською владою і відправлений в один з концтаборів Сибіру. Коли і яким чином він був арештований даних немає. Очевидно, що о. І. Кипріяна заарештували за його національно-патріотичні погляди і відправили в одну із тюрем Сибіру.

Про загибель о. І. Кипріяна в Сибіру відомо з наступних джерел: з інформації, надрукованої в Енциклопедії Українознавства, у дослідженнях о. І. Лебедовича, Г. Доманської «Отець Іван Кипріян вірив, що в хвилині його смерті святі у небі дадуть йому чисту сорочку», о. К. Кухарика, Н. Долі «Номер 8986», М. Кипріяна – племінника о. І. Кипріяна та ін.

У даній статті не можемо і ми оминати сторінку трагічної смерті патріота України – отця Івана Кипріяна, використовуючи публікацію І. Лебедовича «Полеві духовники УГА», в якій він, посилаючись на побратима о. І. Кипріяна о. К. Кухарика, описує трагізм долі греко-католицького священика.

«Він був одним із наших праведників, хоч був брудний, обдертий і знаний як «номер 8986». Вся його історія пов'язана з понурою трагедією концентраційних таборів на далекому Сибірі, де голод, тортури, муки й жах, здається, намагаються затемнити навіть самі зорі на морознім сибірським небі, де вечір не приносить ні відпочинку змученому тілу, ні спокою серцю, ні навіть маленької надії на краще завтра у цій темряві невільництва».

«Отець Кипріян жив у бараку Ч. А–332. Цей барак був також призначений для дітей, народжених у таборі. Аж до п'ятого року життя ці діти мали діставати поживу з того, що залишилось у спільній кухні, по роздачі харчів в'язням, а серед таких обставин мало хто з них міг досягти п'ять років».

«Отець Кипріян був тимчасовим опікуном тих маленьких кандидатів на смерть. Йому було 60 років. Його лице було синє і жовте. Жовте там, де видніла потріскана шкіра, а синє де потріскали жили й починалося запалення. Ніс зламаний ударом також був синій, ніби чорний. На підборідді виднілися рани, що ніколи не гоїлися. Його очі

казали всім, що то була людина, повна любові не тільки для приятелів, але і для своїх ворогів. Ті надзвичайні очі розповідали про його безмежний тягар. Рани й обдерта одежа були його радісним скарбом та частиною того приниження, яке він так гаряче любив».

«Знаючи від інших полонених, що чергового дня 20 дітей мали розстріляти і що тієї страшної холодної ночі вони були заперті у клітці без даху і питалися про Отця, він рішив за всяку ціну дістатися до них. Полковник Калядін (*очевидно білогвардієць – полковник, який підтримував о. І. Кипріяна – І. Ф. та Є. Ш.*) і він – вже кілька тижнів перед тим викопали підземний прохід через який отець Кипріян міг дістатися аж поза огорожу з колючого дроту. А там, під прикриттям кущів, де замикали всіх призначених на смерть, там отець Кипріян вже кілька разів сповідав і причащав людей, пригтовляючи їх на смерть».

«Тепер там було двадцятьоро дітей, що їх уранці мали убити. Вони питались за ним. Страшна сніговія лютувала надворі. Здається нема нічого страшнішого, як сибірська заметіль, курява, «пургою» називають. Тоді нема заходу, сходу, півдня або півночі, але тільки розгуканий вітер і сніг. Вовки гинуть у ній, а пси не можуть занюхати найсвіжшого сліду. Але отець Кипріян постановив піти до загороди. Спершу він клякнув і потонував у кількахвилинній молитві. Тоді казав полковникові Калядінові знищити його престіл, якщо він не вернеться. Коли полковник згасив лампочку, отець вліз у підземний хідник. Останні його слова були: «Мир всім».

«Заметіль тривала чотири дні і розстріл відложено на пізніше. Як метелиця скінчилась, то сторожі знайшли тіло отця Кипріяна в клітці разом з замерзлими дітьми. Він ще тримав руку одного хлопчика. Так помер один з новітніх праведників, знаний як число «8986». Так, як усі праведники, він був переповнений християнською любов'ю» (Лебедович, 1953: 141–142).

Отець О. Жарковський справедливо цитує слова священника Української греко-католицької церкви, доктора філософії, громадського діяча, провідного науковця у галузі церковної історії, ректора Українського католицького університету, а також ректора Львівської духовної семінарії святого духа (1998–2007) Богдана Праха: «Приклад о. Івана Кипріяна, ясно показує нам, що маємо ким гордитися і можемо показувати світові ті незвичайні постаті, яких, на жаль, самі ще не знаєм» (Жарковський, 2002: 193).

Таким чином, все життя, діяльність, а також трагічна смерть о. І. Кипріяна може бути дорогов-



казом кожній людині, як жити на світі, дотримуючись християнських чеснот.

**Висновки.** Діяльність отця Івана Кипріяна за формою і змістом мала подвижницький характер. Йому було притаманне почуття суспільного обов'язку і самопожертви. У важких умовах суспільно-політичного і культурно-освітнього життя його праця стала тим наріжним каменем, який сприяв утвердженню ідеї національного відродження і виховання в Галичині.

І. Кипріян зробив помітний вплив на розвиток музичної освіти Галичини другої половини

XIX – початку XX століття. Музично-педагогічна спадщина композитора є глибоко національною за змістом і підпорядкована вихованню молоді на засадах духовності та національно-патріотичної свідомості, сприяє збереженню пісенних традицій українського народу.

Працюючи на душпастирській ниві, о. І. Кипріян активно займається музично-видавничою діяльністю, засновує товариства «Прогресивіта», бере активну участь у житті громади, стає капеланом для військової служби в Українській галицькій армії.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Доманська Г. Отець Іван Кипріян вірив, що в хвилині його смерті святі у небі дадуть йому чисту сорочку. *Шлях перемоги*. 1998. Ч. 26.
2. Жаровський О. Життя та діяльність отця Івана Кипріяна. *Вісник Львівського університету*. Серія мистецтвознавства. Львів, 2002. Вип. 2. С. 192–211.
3. Жаровський О. Отець Іван Кипріян. Життя і діяльність. Львів, 2002. 63 с.
4. Лебедович І. Полеві духовники УГА. Вінніпег. Канада, 1963. 325 с.
5. Фрайт І. Внесок Івана Кипріяна в теорію і практику музично-естетичного виховання Західної України (друга половина XIX – початок XX століття). *Народно-інструментальне мистецтво на зламі XX – XXI століть: зб. мат. та тез VIII-ї міжнар. науково-практичної конференції (ДДПУ ім. І. Франка, 05.12.2014, м. Дрогобич)* / [ред.-упоряд. А. Душний, Б. Пиц]. Дрогобич: П'світ, 2014. С. 88–90.
6. Фрайт І. Забута педагогічна спадщина Івана Кипріяна. *Джерела*. 2001. № 1–2. С. 14–19.
7. Фрайт І. І. Кипріян – композитор, педагог, священник. *Бойки: До 75-річчя товариства «Бойківщина»*. Дрогобич: Коло, 2001. С. 270–274
8. Центральний державний історичний архів України. м. Львів. Ф. 206. Оп. 1. Спр. 1860. Арк. 1–44.

#### REFERENCES

1. Domanska, H. (1998). *Otets Ivan Kypriian viryv, sheho v khvylyni yoho smerti sviati u nebi dadut yomu chystu sorochku* [Father Ivan Kyprian believed that at the moment of his death the saints in heaven would give him a clean shirt]. *Shliakh peremohy*. № 26. [in Ukrainian].
2. Zharovskyi, O. (2002). *Zhyttia ta diialnist ottsia Ivana Kypriiana*. [Life and activity of father Ivan Kyprian]. *Bulletin of Lviv University*. Lviv. № 2. Pp. 192–211. [in Ukrainian].
3. Zharovskyi, O. (2002). *Otets Ivan Kypriian. Zhyttia i diialnist*. [Father Ivan Kyprian. Life and activity]. Lviv. 63 s. [in Ukrainian].
4. Lebedovych, I. (1963). *Polevi dukhovnyky UHA*. [Field priests of the U. G. A.]. Winnipeg: Canada. 325 s. [in Ukrainian].
5. Frait, I. (2014). *Vnesok Ivana Kypriiana v teoriu i praktyku muzychno-estetychnoho vykhovannia Zakhidnoi Ukrainy (druha polovyna XIX – pochatok XX stolittia)* [Ivan Kyprian's contribution to the theory and practice of musical and aesthetic education in Western Ukraine (second half of the 19th – beginning of the 20th century)]. *Folk-Instrumental Art at the turn of XX–XXI century: collection of materials and theses VIII International Scientific and Practical Conference* / [editors-compilers A. Dushniy, B. Pyts]. Pp. 88–90. [in Ukrainian].
6. Frait, I. (2001). *Zabuta pedahohichna spadshchyna Ivana Kypriiana* [The forgotten pedagogical legacy of Ivan Kyprian]. *Dzherela*. № 1–2. Pp. 14–19. [in Ukrainian].
7. Frait, I. (2001). *I. Kypriian – kompozytor, pedahoh, sviashchenyk* [I. Kyprian is a composer, teacher, priest]. *Boiky*. Drohobych. Pp. 270–274. [in Ukrainian].
8. *Tsentrалnyi derzhavnyi istorychnyi arkhiv Ukrainy. m. Lviv*. [Central State Historical Archive of Ukraine. Lviv city]. F. 206. Op. 1. Spr. 1860. Ark. 1–44. [in Ukrainian].

УДК 569

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/60-4-36>**Олена ХАРЧУК,***orcid.org/0000-0001-5344-4121*

кандидат економічних наук,

доцент кафедри менеджменту, публічного управління та адміністрування  
Державного університету інфраструктури та технологій  
(Київ, Україна) *Kharchuk1965@gmail.com***Світлана БОНЯР,***orcid.org/0000-0001-8910-7100*

доктор економічних наук, професор,

професор кафедри бізнес-логістики та транспортних технологій  
Державного університету інфраструктури та технологій  
(Київ, Україна) *sveta\_bonyar@ukr.net*

## УПРАВЛІННЯ СПОРТИВНО-ОЗДОРОВЧОЮ ДІЯЛЬНІСТЮ ПІДПРИЄМСТВА ЯК ЕЛЕМЕНТ МЕНЕДЖМЕНТУ СОЦІОКУЛЬТУРНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ

У статті розглянуті державні документи та вимоги щодо стратегічного розвитку фізичного виховання дітей та молоді в Україні, що формує комплексно розумові та фізичні якості особистості. Розкрито організаційно-методичне вирішення завдань та вимоги щодо підготовки тренерів-учителів фізичної культури для підвищення ефективності організації їх професійної підготовки. Проведена оптимізація системи управління навчально-виховного процесу щодо здійснення підготовки майбутніх тренерів-учителів фізичної культури шляхом посилення їх практичної підготовки та розробки програми, що пов'язує провідні завдання в навчанні та формування специфічних знань, умінь та навичок при їх реалізації. Наведений процес професійно-педагогічної підготовки тренера-вчителя фізичної культури, що являє собою свідомі та цілеспрямовані дії до вихованців з метою підготовки майбутніх тренерів по реалізації функцій щодо організації діяльності фізкультурно-оздоровчого та спортивно-масового напрямлення. Визначена роль тренера (викладача) в створенні моделі педагогічної майстерності, яка складається з шестиох складових: визначення мети заняття, формування організаційної форми завдань та програми їх реалізації, здійснення контролю, надання консультацій та, при необхідності, виправлення помилок. Визначена обов'язковість зворотного зв'язку з вихованцями спортивних підприємств. Розроблена система удосконалення практичної професійної підготовки вихованців, де успішність застосування знань на практиці є найголовнішим завданням професійно-прикладного навчання й виховання, на якому базується та завершується весь процес фізичної підготовки майбутніх чемпіонів. Визначено основні завдання та шляхи удосконалення менеджменту спортивно-оздоровчою діяльністю підприємства, де головними елементами є зміст, організація і методика подання фізкультурно-оздоровчого та спортивно-масового напрямлення. Зроблені висновки, що формування повноцінної цілісної особистості, індивідуальності, складу мислення, здорової психіки, національного характеру та світогляду залежить від правильно організованого виховання, що в подальшому вплине на вибір майбутньої професійної діяльності.

**Ключові слова:** менеджмент, підприємство, спортивно-оздоровча діяльність, професійна підготовка, фізичне виховання.

**Olena KHARCHUK,**

*orcid.org/0000-0001-5344-4121*

*PhD in Economics,*

*Associate Professor at the Department of Management, Public Administration and Administration  
State University of Infrastructure and Technologies  
(Kyiv, Ukraine) Kharchuk1965@gmail.com*

**Svitlana BONIAR,**

*orcid.org/0000-0001-8910-7100*

*Doctor of Economic Sciences, Professor,*

*Professor at the Department of Business Logistics and Transport Technologies  
State University of Infrastructure and Technologies  
(Kyiv, Ukraine) sveta\_bonyar@ukr.net*

## **MANAGEMENT OF SPORTS AND HEALTH ACTIVITIES ENTERPRISES AS AN ELEMENT OF SOCIO-CULTURAL ACTIVITY MANAGEMENT**

*The article examines state documents and requirements regarding the strategic development of physical education of children and youth in Ukraine, which forms a comprehensive mental and physical personality. The organizational and methodical solution of tasks and requirements for the training of trainers-teachers of physical education to increase the efficiency of the organization of their professional training are disclosed. The optimization of the management system of the educational process was carried out regarding the training of future coaches-teachers of physical culture by strengthening their practical training and developing a program that connects the leading tasks in education and the formation of specific knowledge, skills and abilities in their implementation. The process of professional-pedagogical training of a trainer-teacher of physical culture is given, which is conscious and purposeful actions towards pupils with the aim of training future trainers to implement functions related to the organization of physical culture and health and sports and mass activities. The role of the trainer (teacher) in creating a model of pedagogical mastery is determined, which consists of six components: determining the purpose of the lesson, forming the organizational form of the tasks and their implementation program, conducting control, providing consultations and, if necessary, correcting errors. Mandatory feedback with students of sports enterprises is defined. A system of improving the practical professional training of trainees has been developed, where the successful application of knowledge in practice is the most important task of professional and applied training and education, on which the entire process of physical training of future champions is based and completed. The main tasks and ways of improving the management of sports and health activities of the enterprise are defined, where the main elements are the content, organization and method of presentation of physical culture and health and sports and mass referrals. The conclusions were drawn that the formation of a full-fledged integral personality, individuality, mindset, healthy psyche, national character and worldview depends on properly organized upbringing, which will later affect the choice of future professional activity.*

**Key words:** *management, enterprise, sports and recreational activities, professional training, physical education.*

**Постановка проблеми.** Сьогодні наше суспільство в своєму розвитку має кризу в національній системі фізичного виховання, так як не відповідає вимогам та міжнародним стандартам підготовки дітей, молоді та інших осіб, хто в цьому зацікавлений. Це призводить до зрівняння особистостей, нервових та психічних перевантажень та «зривів», обмежує їх творчий розвиток та використання можливостей розвинутої людини (Грибан, 2020).

Тому велика роль відводиться в цьому напрямку саме вчителям (тренерам) фізичної культури, формуванню їх здібностей в сфері професійної культури та майстерності педагога, що є актуальним сьогодення і вимагає деяких змін в теоретичному та практичному спрямуванні.

**Аналіз досліджень.** В спеціальній літературі та в наукових працях таких дослідників як А. І. Драчук, В. П. Краснов, Є. М. Свіргунець,

В. В. Романенко, С. М. Канішевський, О. С. Куц та інші наголошується, що дана система фізичного виховання у ВНЗ, в організаціях спортивного напрямлення тощо, має недостатній рівень якості підготовки, мало мотивована для систематичних занять фізичними вправами, а це зменшує інтерес значної кількості дітей та молоді займатися спортом для покращення свого фізичного стану. Тому є необхідність активного пошуку нових форм і методів покращення фізичного виховання підростаючого покоління, молоді та майбутніх фахівців із вищою освітою, розробки моделей організації спортивно – оздоровчої діяльності для оптимальної кількості рухомої активності дітей та вихованців спортивних організацій за допомогою корекцій та внесення змін в організацію освітнього процесу.

**Мета статті** – розглянути систему управління спортивно-оздоровчою діяльністю підприєм-

ства, виявлення недоліків та розробка шляхів її удосконалення.

**Виклад основного матеріалу.** Держава робить все можливе для підтримки здорового способу життя молоді. В Державних вимогах до системи фізичного виховання дітей, учнівської і студентської молоді головну стратегію фізичного виховання в Україні представлено формуванням фізичного, морального і психологічного здоров'я особистостей, усвідомленням потреб у фізичному покращенні, розвитком інтересів та звичок до індивідуальних занять спортом і фізкультурою, набуттям знань та вмінь знань і вмінь здорового способу життя.

У Законі України «Про фізичну культуру і спорт» розкриті організаційні основи спортивної діяльності у навчально-виховній сфері (Закон України 2008).

Цільова комплексна програма «Фізичне виховання – здоров'я нації» в розділі «Фізичне виховання і фізкультурно-оздоровча робота у навчально – виховній сфері» розкриває сукупність завдань, що направлені на нарощування обсягів активної рухомості, удосконалення якісного учбового процесу та засобів фізкультури та спорту для закріплення поняття у молодих людей щодо зміцнення та підтримки здорового образу життя.

Також, згідно програми, фізичне виховання формує комплексно розумові та фізичні якості особистості, удосконалює особистість щодо фізичної і психічної підготовки на індивідуальних підходах, пріоритеті оздоровчої спрямованості (Програма, 1998).

Науково-педагогічний аспект розвитку діяльності повинен бути направлений на розробку педагогічної системи професійної підготовки висококваліфікованих спеціалістів-учителів фізичної культури, що будуть безпосередньо задіяні в цьому.

Завдання організаційного та методичного направлення щодо підготовки тренерів-вчителів фізкультури та спорту повинні розроблятися з урахуванням нововведень в навчальні плани, програми, освітні технології.

Ефективність організації професійної підготовки вихованців у спортивних клубах вищих навчальних закладів залежить від дотримання системи вимог, а саме:

- відповідність педагогічного впливу через зміст та форми реальним можливостям вихованців та їх минулої підготовленості до отримання знань конкретного виду спорту;

- забезпечення рівня оволодіння вихованців первинними знаннями, вміннями і навичками

конкретного виду спорту, що передбачені державними програмами і критеріями оцінок у відповідності до норм часу навчальної програми;

- досягнення міцного опанування вивченого матеріалу вихованцями і їх прагнення до практичної реалізації відповідно вимогам, що висуваються педагогічною системою підготовки фахівця.

Дана система вимог має універсальний характер та може бути успішно реалізованою. Ці вимоги входять в структурно-логічні межі професійної підготовки майбутнього учителя-тренера. Перша вимога розкриває початковий етап навчання. Друга вимога являється головною та показує загальну якість всього процесу навчання. Третя вимога є завершальною в навчанні, де коректуються ті компоненти, що мають відхилення.

Дотримуючись запропонованих вимог дана підготовка майбутніх тренерів-вчителів фізкультури може бути локальною та мати універсальний характер.

До першого випадку відноситься удосконалення процесу навчання одного із видів спорту у відповідності вимогам системи підготовки майбутнього рекордсмена.

В інших випадках – одного етапу цього процесу, що складається з використання циклу видів спорту за допомогою формування специфічних знань, умінь та навичок вчителя фізкультури.

Рациональне використання етапів навчально-виховного процесу підготовки майбутніх тренерів-учителів фізичної культури діяльності фізкультурно-оздоровчого та спортивно-масового спрямування здійснюється керівництвом цього процесу, але є важливі моменти щодо конкретизації цієї системи підготовки й розробки відповідної програми, що пов'язує провідні завдання в навчанні та формування специфічних знань, умінь та навичок при їх реалізації.

Управління охоплює всі елементи підготовки, як теоретико-методичну, так і практичну. Але потрібно звернути увагу саме на практичну підготовку, бо вона менш пластична і потребує вдосконалення.

У процесі професійної підготовки тренера-учителя потрібно намагатися здійснювати конкретний вплив на встановлення головних фахових здібностей вихованців спортивних організацій при використанні засобів, методів та форм, що направлені на формування вмінь та отримання досвіду, які диктуються специфікою роботи тренера.

Процес професійно-педагогічної підготовки тренера-учителя фізичної культури – це комплекс усвідомленої та планомірної діяльності фахівця



до вихованців з метою підготовки майбутніх тренерів при виконанні дій фізкультурно-оздоровчого та спортивно-масового спрямування. В таких умовах тренер набуває великого значення, так як відповідає за об'єднання інтересів конкретної особи та педагогічного колективу з інтересами суспільства.

Тренер (фахівець), створюючи модель педагогічної майстерності, виконує такі функції як: формування мети заняття, ознайомлення з формою завдання та програмою її реалізації, здійснює контролювання, консультує та виправляє помилки.

Вихованці, зі своєї сторони, ознайомлюються із структуруванням заняття, свідомо підходять до отриманого завдання, вивчаючи різні можли-

вості його рішення, потім здійснюють виконання в усній і письмовій формі перелік дій програми та контролювання при формуванні рівня специфічних знань, умінь та використання досвіду.

Педагогіка співробітництва є реальним застосуванням основних домінант в теоретичному та практичному підході виховання й навчання.

Сьогодні педагогіку співробітництва можна назвати ідеологічною перебудовою науки і практики в педагогіці. Навчально-виховний процес, в якого відсутнє дійсне співробітництво, зупиняє ріст інтелектуального та морального стану вихованців, так і фахівців. Тільки їх сумісна діяльність буде мати шанс на життя та подальший розвиток.

Особисті ділові якості тренера-фахівця, його досвід в педагогіці та майстерності мають бути

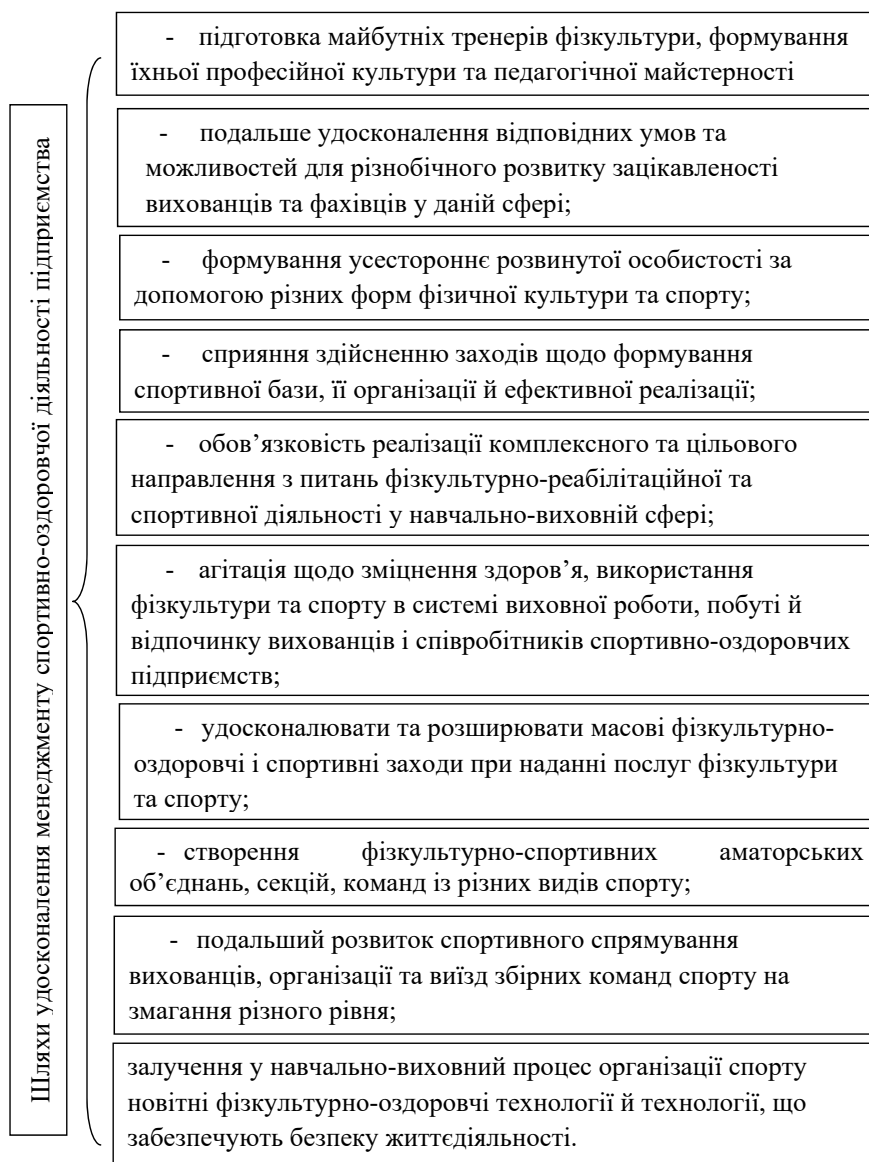


Рис. 1. Шляхи удосконалення менеджменту спортивно-оздоровчої діяльності підприємства

розкриті на кожних заняттях з вихованцями як особистий досвід та приклад для виховування майбутнього чемпіона.

Виходячи із вище сказаного, можна стверджувати, що провідним аспектом підвищення кваліфікації тренерів-фахівців є система удосконалення підготовки вихованців як з практичної, так і професійної сторони їх діяльності, а результат використання знань на практиці є найвагомішим професійно-прикладним елементом їх навчання та виховання, яким і повинен завершуватися весь процес фізичної підготовки майбутніх чемпіонів.

Отже, необхідно вносити правки в дану систему фізвиховання відповідно до національного розвитку суспільства, його сутності, змісту, характеру та історичного покликання.

Визначено основні завдання та шляхи удосконалення менеджменту спортивно-оздоровчою діяльністю підприємства, а саме (рис. 1):

- подальше удосконалення відповідних умов та можливостей для різнобічного розвитку зацікавленості вихованців та фахівців у даній сфері;
- формування усестороннє розвинутої особистості за допомогою різних форм фізичної культури та спорту;
- сприяння здійсненню заходів щодо формування спортивної бази, її організації й ефективної реалізації;
- обов'язковість реалізації комплексного та цільового направлення з питань фізкультурно-реабілітаційної та спортивної діяльності у навчально-виховній сфері;

– формування з різних видів спорту фізкультурно-спортивні аматорські об'єднання, секції та команди;

– агітація щодо зміцнення здоров'я, використання фізкультури та спорту в системі виховної роботи, побуті й відпочинку вихованців і співробітників спортивно-оздоровчих підприємств;

– удосконалювати та розширювати масові фізкультурно-оздоровчі і спортивні заходи при наданні послуг фізкультури та спорту;

– залучення у навчально-виховний процес організації спорту новітні фізкультурно-оздоровчі технології й технології, що забезпечують безпеку життєдіяльності;

– подальший розвиток спортивного спрямування вихованців, організації та виїзд збірних команд спорту на змагання різного рівня.

Якщо виховання організоване вірно, воно позитивно впливає на формування повноцінної цілісної особистості, індивідуальності, мислення, психіку, національний характер та світогляд особистості.

Тобто, мова йде про систематичне та цілеспрямоване виховання особистості національного типу, де формується національна свідомість та самосвідомість особистості (Харагірло, 2020).

**Висновки.** Отже, існує постійна необхідність удосконалення менеджменту спортивно-оздоровчою діяльністю підприємства, а саме перегляду та уточнення змісту, структури та форм навчання фізкультурно-оздоровчої та спортивно-масової діяльності, а в педагогічній практиці – більш чітка і послідовна орієнтація на майбутню професійну діяльність.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Фізичне виховання: проблеми та перспективи: монографія за загальною редакцією проф. Г. П. Грибана. Житомир: Рута, 2020. 384 с.
2. Закон України Про фізичну культуру і спорт (нова редакція). URL: <https://ips.ligazakon.net/document/JF1Z600B>
3. Програма № 963a/98 від 01.09.1998 Цільова комплексна програма «Фізичне виховання – здоров'я нації». URL: [https://zakononline.com.ua/documents/show/193144\\_\\_193209](https://zakononline.com.ua/documents/show/193144__193209)
4. Харагірло В.С. Національне виховання здобувачів освіти на сучасному етапі: Навчально-методичний посібник. Біла Церква: БІНПО, 2020. 93 с.

#### REFERENCES

1. Hryban H. P. Fizychnе vykhovannya: problemy ta perspektyvy. [Physical education: problems and prospects]. Zhytomyr: Ruta, 2020. 384 p. [in Ukrainian].
2. Zakon Ukrainy Pro fizychnu kul'turu i sport (nova redaktsiya). [Law of Ukraine on physical culture and sports (new edition)]. URL: <https://ips.ligazakon.net/document/JF1Z600B> [in Ukrainian].
3. Prohrama № 963a/98 vid 01.09.1998 Tsil'ova kompleksna prohrama "Fizychnе vykhovannya – zdorov'ya natsiyi". [Program No. 963a/98 dated 01.09.1998 Targeted comprehensive program "Physical education – health of the nation"]. URL: [https://zakononline.com.ua/documents/show/193144\\_\\_193209](https://zakononline.com.ua/documents/show/193144__193209) [in Ukrainian].
4. Kharahirlo V.YE. Natsional'ne vykhovannya zdobuvachiv osvity na suchasnomu etapi. [National education of education seekers at the current stage]. Bila Tserkva: BINPO, 2020. 93 p. [in Ukrainian].

**Вікторія ХОДУНОВА,**  
orcid.org/0000-0001-7751-9992  
кандидат педагогічних наук, доцент,  
доцент кафедри педагогіки і психології дошкільної освіти  
Українського державного університету імені Михайла Драгоманова  
(Київ, Україна) v.l.khodunova@gmail.com

## ГЕНЕЗА ПОНЯТТЯ «ЦІННІСТЬ»: ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНИЙ АСПЕКТ

Відповідно до актуальних суспільних запитів сьогодення, особливо актуальною постає проблема «цінності». Саме цінності є потужним чинником духовного розвитку, дієвою формою внутрішнього соціального контролю. Тому відповідне місце у нашому дослідженні посідає спроба знайти відповіді на питання щодо поняття «цінності». В дослідженні використовувались теоретичні методи: аналіз філософської, соціологічної та педагогічної літератури; узагальнення теоретичних підходів до проблеми «цінності» з метою окреслення її змістових особливостей. У статті розглянуто загальнонаукові положення щодо проблеми «цінності». Виокремлено понятійно-категоріальний апарат, за допомогою якого констатовано, що «цінність» розуміється як особистісний смисл певних об'єктів, явищ дійсності для людини, групи людей, суспільства в цілому; як ставлення людини, суспільства до об'єктів навколишнього світу. Запропоновано декілька класифікацій поняття «цінності», які склалися історично, та визначено можливі ознаки, за якими утворюється їх видове різноманіття: за об'єктом та метою засвоєння; рівнем узагальненості; способом вияву; роллю в діяльності людини; приналежністю – особистісні (індивідуальні), групові (колективні), суспільні, загальнонародні (національні), загальнолюдські. Узагальнення численних наукових джерел дало підстави розглядати унікальність впливу цінностей на духовний розвиток особистості, формування її внутрішнього світу, гуманістичного ставлення до навколишньої дійсності. Актуалізовано, з точки зору наукових джерел, різноманітність підходів до визначення поняття «цінності». Встановлено, що у сучасному науковому обігу поняття «цінність» використовується у близькому значенні з терміном «духовність», яке є однією із форм суспільної свідомості: видом людської діяльності, що відбиває дійсність у конкретно-чуттєвих образах, відповідно до певних ідеалів.

**Ключові слова:** цінність, культурна спадщина, духовність.

**Victoriia KHODUNOVA,**  
orcid.org/0000-0001-7751-9992  
Candidate of Pedagogical Sciences,  
Associate Professor at the Department of Pedagogy and Psychology of Preschool Education  
Ukrainian State Dragomanov University  
(Kyiv, Ukraine) v.l.khodunova@gmail.com

## GENESIS OF THE CONCEPT “VALUE”: THEORETICAL AND METHODOLOGICAL ASPECT

In accordance with the current social demands of today, the problem of “values” becomes especially relevant. Values are a powerful factor in spiritual development, an effective form of internal social control. Therefore, an attempt to find answers on questions about the concept of “value” occupies a relevant place in our research. Theoretical methods were used in the research: analysis of philosophical, sociological and pedagogical literature; generalization of theoretical approaches to the problem of “value” in order to outline its substantive features. The article discusses general scientific provisions regarding to the problem of “value”. The conceptual-categorical apparatus is singled out, with the help of it, it is stated that “value” is understood as the personal meaning of certain objects, phenomena of reality for a person, a group of people, society; as a person’s, society’s attitude to the objects of the surrounding world. Several classifications of the concept of “values”, which have developed historically, possible signs are determined, according to which their types of diversity are formed: by object and purpose of learning; level of generalisation; method of detection; role in human activity; belonging – personal (individual), group (collective), public, country-wide (national). The generalization of numerous scientific sources gives a reason to consider the uniqueness of the influence of values on the spiritual development of the individual, the formation of its inner world, humanistic attitude to the surrounding reality. From the point of view of scientific sources, the variety of approaches to defining the concept of “value” has been updated. It was established that in the modern scientific circulation the concept of “value” is used in a close sense with the term “spirituality”, which is one of the forms of social consciousness: a type of human.

**Key words:** value, cultural heritage, spirituality.

**Постановка проблеми.** В сучасних складних умовах для України, що зумовлюються низкою соціальних, економічних та культурних проблем, на порядок денний поставлено проблему цінностей, які є невіддільними від духовного поступу, морального самовдосконалення, віри. Саме цінності в сучасних умовах є визначальним чинником, який здатний не тільки інтегрувати суспільство, але й впливати на глобалізаційні виклики, які стоять перед людством. Затребуваність проблеми цінностей зумовлює теоретичну актуальність дослідження обраної теми. Тому відповідне місце у нашому дослідженні посідає спроба знайти відповіді на питання щодо поняття «цінності».

**Аналіз досліджень.** Звернення до наукового дискурсу з проблеми цінності засвідчив, що це питання на сучасному етапі стає особливо актуальним. Науковці проводять дослідження в таких аспектах: теоретичні дослідження філософії цінностей (В. Андрущенко, І. Бех, І. Зязюн, В. Кремень, О. Рудницька, О. Сухомлинська та ін.); ціннісні зміни в умовах глобалізації, трансформації освітніх, професійних, політичних і культурних систем у напрямку утвердження демократичних свобод, нових моральних норм та цінностей (Д. Белл, П. Блау, Ж. Бодрійяр, Р. Інглєгарт, М. Кастельс, Дж. Рітцер, Н. Смелзер, Е. Тоффлер, Г. Хофстед та ін.); суспільні та соціокультурні зміни, що визначають цінності як певний нормативний стандарт (Е. Дюркгайм, Т. Парсонс, В. Томас та ін.); структура та динаміка духовних цінностей (С. Горбенко, А. Гжегорчик, А. Козир, О. Комаровська, Л. Масол, О. Отич, О. Олексюк, Г. Падалка, О. Реброва, М. Роганова, О. Ростовський, О. Рудницька, О. Хижна, В. Федоришин, В. Черкасов, Г. Шевченко, О. Щолокова та ін.); пошук нового «ціннісного консенсусу» в сучасному українському суспільстві (В. Дудченко, І. Кононов, Н. Пустовіт, Ю. Савельєв, Ф. Семенченко та ін.).

**Мета статті.** Здійснити теоретико-методологічний аналіз та окреслити основні наукові підходи до визначення поняття «цінності».

**Виклад основного матеріалу.** У словнику основних філософських термінів поняття «цінності» трактується як явища і процеси духовного чи матеріального характеру, що мають позитивну або негативну значущість для окремого індивіда, соціальної групи або суспільства в цілому, здатні слугувати їхнім інтересам і цілям; «важлива і потрібна річ, що має привабливочу вартість»; «критерії для оцінки» (Філософський енциклопедичний словник, 2002).

Вперше важливі положення щодо визначення, «як те, що є внутрішнім утворенням, що харак-

теризує духовний розвиток людини», означив П. Лапі і Е. Гартман. За дослідженнями вчених, цінності не мають зобов'язуючої необхідності; існують незалежно від реалізації в дійсності; мають характер абсолюту і принцип їх пізнання може бути тільки апіорним; цінності є умовою можливості не тільки благ, а й етичних феноменів. М. Гартман робить висновок про подвійний вигляд «цінностей», бо «людина надає перевагу не більш високим, а більш низьким цінностям, а нижчі цінності мають більшу значимість в порівнянні з вищими, тоді як вищі мають перевагу у цілеутворенні реалізації сенсу життя» (Федорова, 2015: 105-109).

Л. Паньків доводить, що «цінності» є об'єктом спеціального теоретичного інтересу і отримали статус самостійного наукового поняття в епоху Середньовіччя. В цей період цінності пов'язувалися з божественною сутністю, набували релігійного характеру. Через положення філософів Стародавньої Греції: Геракліта, Демокрита, Платона, Аристотеля щодо цінності буття, як то, «добро – зло», «щастя – нещастя», «багатство – бідність» та ін., закріпилося усвідомлення ціннісних категорій, норм, цілей і ідеалів (Паньків, 2021: 56-60). Їх оригінальні думки і погляди визначають ціннісну спрямованість, у тісному зв'язку із суспільною практикою, що покликана відповідати її потребам, орієнтаціям та вимогам, бути «цінними» (доброчесність, душа, розум), «хвалимі» (доброчесності, дії яких викликають похвалу), «можливі» (сила, краса, багатство, влада) (Кавалеров, 2002). Епоха Відродження висунула на перший план цінності гуманізму. Поняття «ціннісного консенсусу», обґрунтування правильності чи хибності дій, які спрямовані на вибір засобів при досягненні певної мети, знаходимо в епоху Просвітництва, де поняття «цінності», набувають самостійного наукового значення і розглядаються як самостійний і важливий феномен буття людства (А. Гельвецій, І. Бентам, Д. Миль). Філософи епохи Просвітництва сутність «цінності», вбачають: у свідомості людини, що має особливий статус добра, досконалості (І. Кант); ідеї «абсолютної цінності культури», що являє собою іманентний момент абсолютного і характеризується нескінченною цінністю (Г. Гегель); ідеалістичному світогляді (Т. Лотце); «нормі», «абсолютній оцінці», «всезагальному законі», як вічної вимоги чи загальної значимості, що знаходиться над особистістю та природньо-необхідними процесами (В. Віндельбанд); самостійному царстві, що знаходиться «по ту сторону об'єктів та суб'єктів» (Г. Ріккерт); «чуттєвих обра-



зах» (К. Коген, П. Наторп); прагненнях і цілях людини (М. Шеллер).

Цінною для осмислення є погляди представників культури в Україні, що дають можливість розглянути «цінності» не за результатами, а за тими моральними мотивами, що спонукали до дій. Зокрема, І. Котляревський зазначає, що найважливішим аксіологічним принципом постає правда, яка поєднується з народністю. Своєю чергою, Є. Гребінка обгрунтовує ідею морально-естетичної цінності. П. Гулак-Артемівський значне місце відводить «добрості», яка осмислюється з гуманістично-просвітительським уявленням про добро та зло. П. Куліш однією із цінностей визначає душу людини, адже «в цьому глибокому колодязі» прихована сутність самої людини, її поетичний дар, і це те місце, де відбувається спілкування з Богом. Погляди І. Франка зосереджуються на цінностях, що сприяють загальнолюдському прогресу: свобода, як вищий ідеал, вільна праця, сама і людина – найвища цінність. На єдність людини і постійного оновлення природи вказує своєю творчістю Л. Українка. З погляду Т. Андрієвського, «культура – це ДНК нації», її унікальність та високий рівень дозволяє інтегруватися у світову культуру і стати рівноправним членом цивілізованого світового співтовариства. Н.Северин уважає, що цінності української культура тісно пов'язані з вільнолюбством, повагою до освіченої людини, до жінки-матері, миролюбством, тонким розумом, м'яким характером у сімейному житті, поетичною мрійливістю, витонченістю смаку, патріотизмом (Северин, 2019).

Слушною є позиція Й. Фіхте, який зазначає, що: «все, що було коли-небудь велике і мудре серед людей, ті благодійники роду людського, імена яких я читаю в записках світової історії, і багато з тих, заслуги яких залишились, не зберігши імен, – всі вони працювали для мене, я пожиною плоди їхньої праці» (Фіхте, 2000: 331-334).

У Законі України «Про вивезення, ввезення та повернення «цінностей» (від 14 січня 2020 року № 440-IX) зазначено, що «цінності» – об'єкти матеріальної та духовної культури, що мають художнє, історичне, етнографічне та наукове значення і підлягають збереженню, відтворенню та охороні, відповідно до законодавства України.

Здійснений у процесі дослідження аналіз нормативно-законодавчих документів в Україні, дав змогу виокремити тотожне до поняття «цінності», поняття «культурної спадщини», яке визначається як сукупність успадкованих людством від попередніх поколінь культурних цінностей: пам'ятки історії – будинки, споруди, пам'ятні місця та

предмети, пов'язані з найважливішими історичними подіями в житті народу, розвитком науки, техніки, культури, життям і діяльністю видатних діячів; пам'ятки археології – городища, кургани, залишки стародавніх поселень, укріплень, виробництв, каналів, шляхів, стародавні місця поховань, кам'яні скульптури, наскельні зображення, старовинні предмети, ділянки історичного культурного шару стародавніх населених пунктів й археологічні знахідки, що є визначними пам'ятками національної культури і характеризують певні етапи історичного розвитку; пам'ятки містобудування й архітектури – унікальні ансамблі та комплекси, окремі об'єкти архітектури, а також пов'язані з ними твори монументальної скульптури й живопису, декоративно-ужиткового та садово-паркового мистецтва, природні ландшафти; пам'ятки мистецтва – визначні твори образотворчого та декоративно-ужиткового мистецтва; документальні пам'ятки – унікальні акти державності, інші важливі архівні матеріали, кіно-, фото-і фонодокументи, старовинні рукописи, рідкісні друковані видання (Постанова Кабінету Міністрів України «Про затвердження Положення про Державний реєстр національного культурного надбання», 1992).

Можна погодитися з О. Сухомлинською в тому, що «сучасні цінності – актуальна ідеологічна, ідейна проблема, проблема формування світогляду, що виступає інтегративною основою діяльності як окремого індивіда, так і будь-якої малої чи великої соціальної групи, колективу, нації, зрештою всього людства» (Сухомлинська, 2002: 106).

Суттєвим є висновок науковців про те, що «цінності» – зовнішні властивості предметів і явищ, які є об'єктом ціннісного ставлення людини (В. Андрущенко, І. Зязюн, В. Кремень, В. Лутай, Ю. Школенко, А. Ятченко); внутрішній стрижень культури, об'єднуюча ланка всіх галузей виробництва, всіх форм суспільної свідомості (І. Жерносець); певні ідеї, погляди, за допомогою яких люди задовольняють свої потреби та інтереси; все те, що має для людини певну значущість, особистісний або суспільний сенс; загально-визнані переконання, до яких людина повинна прагнути; один із універсальних, поряд із ідеалами і нормами, компонентів людського буття; будь-який матеріальний або ідеальний предмет, ідея чи соціальний інститут, у ставленні до якого індивіди чи спільнота виробляють установку, яка передбачає повагу, прагнення до досягнення (Ян Щепанський); духовність, свобода і відповідальність (В. Франкл); життєдіяльність людей і соціуму (Г. Кузьменко, Г. Огюцький); людський

феномен, яким позначаються предмети, речі, властивості і відношення в реальному світі, ідеї, норми, цілі й ідеали, явища природи і суспільні явища (М. Пірен).

У сучасному науковому розумінні поняття «цінності» ґрунтуються на ідеях інтегративності в системі окремого індивіда, будь-якої соціальної групи, нації, суспільства, людства. На думку В. Андрущенко, цінності є вищим критерієм для орієнтації у світі і опорою особистісного самовизначення. О. Вишневський вбачає, що цінності представляють ієрархічну систему ідеалів, фундаментальних понять і цілей, якими живе суспільство і в здійсненні яких вбачає сенс свого існування. В. Кремень переконує, що світ людини – це світ цінностей, який постійно оновлюється в процесі розвитку. Цінності для буття людини стверджують її універсальність, здатність виходити за межі окремого існування як природного, так і соціального. З. Карпенко доводить, що поняття «смысл» є еквівалентом поняття «цінність», що «дозволяє вести мову про ціннісно-смыслову сферу особистості як провідний методологічний принцип психології особистості». Т. Титаренко розглядає цінності крізь призму життєвого світу особистості, відповідно до якої будується життєвий світ.

Одним із напрямком визнання цінностей є духовність, що полягає у специфічному способі людського існування; цінності морального вибору вчинків та поведінки; цінності життя і його змісту; індивідуально-соціальної, структури діяльності. Так, І. Галецька, І. Семків призначення духовності знаходять у різноманітних формах повсякденного існування, що пронизує різні цінності окремих груп, як через спілкування з природою, так і через допомогу іншим.

Ф. Лерш, звертаючи увагу на категорії цінностей, особливе значення звертає на вікові періоди життя особистості: життєві цінності (потяги, бажання, задоволення, прагнення до діяльності та переживань); цінності власної значимості (прагнення до самозбереження, воля до влади, прагнення бути визнаним і честюлюбним); цінності смислу (захоплення будь-чим, що надає смисл переживанням і діям, готовність контактувати

з іншими, еротична любов, потяг до творчості, інтереси, ідеали та пошук абсолютного, а також осмислене прагнення віддавати себе на службу оточуючому світу) (Лерш, 2001: 165).

В педагогічних дослідженнях склалися певні погляди на класифікацію цінностей: за об'єктом засвоєння – матеріальні, морально-духовні; за метою засвоєння – егоїстичні, альтруїстичні; за рівнем узагальненості – конкретні, абстрактні; за способом вияву – ситуативні, стійкі; за роллю в діяльності людини – термінальні, інструментальні; за змістом діяльності – пізнавальні, предметно-перетворювальні (творчі, естетичні, наукові, релігійні та ін.); за приналежністю – особистісні (індивідуальні), групові (колективні), суспільні, загальнонародні (національні), загальнолюдські (Долинська, 2008: 33).

Отже, виходячи із наведених визначень, можна констатувати, що цінності – це, з одного боку, властивість того чи іншого суспільного предмета, явища, які задовольняють потреби, інтереси, бажання, тобто суспільно значущі уявлення про добро, справедливість, патріотизм, любов та ін.; вони є еталоном, ідеалом для людей і, зазвичай, не піддаються сумніву, але видозмінюються (суспільний аспект). З іншого боку – певна структура особистості (особистісний аспект), що виражається ціннісними орієнтаціями, установками, відношенням суб'єкта до предметів і явищ реальності (Паньків, 2021: 56).

**Висновок.** Аналіз опрацьованих нами наукових джерел дає підстави констатувати, що «цінності» як поняття визначається за різними аспектами такими як явища і процеси духовного чи матеріального характеру, що мають позитивну або негативну значущість для окремого індивіда, соціальної групи або суспільства в цілому, здатні слугувати їхнім інтересам і цілям; ставлення людини, суспільства до об'єктів навколишнього світу. Перспектива подальших досліджень полягає у більш детальному уточненні та розширенні проблеми духовного зростання педагогічних працівників закладів дошкільної освіти шляхом активізації її внутрішніх ресурсів щодо ціннісного пізнання мистецтва.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Філософський енциклопедичний словник. Київ, 2002. 1026 с.
2. Федорова М. А. Моральні цінності особистості: сутність поняття та основні характеристики. *Проблеми освіти*. Київ, 2015. С. 105–109.
3. Паньків Л. І. Теоретико-методичні засади формування художніх орієнтацій старшокласників у процесі музично-театральної діяльності: дис. ... д-ра пед. наук: 13.00.07/Київ, 2021. 608 с.
4. Кавалеров А. А. Цінність у соціокультурній трансформації. Одеса: Астропринт, 2002. 221 с.
5. Северин Н. В. Цінності слов'янської культури. 2019. С. 174–176. URL: [http://Press/43278/1/Severyn\\_Tsinnosti\\_slovianskoi\\_2019.pdf](http://Press/43278/1/Severyn_Tsinnosti_slovianskoi_2019.pdf) (дата звернення: 22.02.2023).

6. Фіхте Йоганн Готліб. Абсолютне обґрунтування права в дійсності / пер. з нім. В. Абашнік. *Практична філософія та правовий порядок*. Харків: Центр Освітніх Ініціатив, 2000. С. 331–334.
7. Про затвердження Положення про Державний реєстр національного культурного надбання: постанова Кабінету Міністрів України від 12.08.1992 р. № 466. *Верховна Рада України*, 1992. 12 серп. URL: [https://zakononline.com.ua/documents/show/151809\\_151809](https://zakononline.com.ua/documents/show/151809_151809)
8. Сухомлинська О. В. Цінності у вихованні дітей та молоді. *Педагогіка і психологія*. 2002. Т. 1. С. 105–110.
9. Лерш Ф. Розуміння особи у психології: навч. посіб./ за ред. Р.Трача, Г. Балла. Київ: Пульсари, 2001. С. 93–109.
10. Долинська Л. В. Психологія ціннісних орієнтацій майбутнього вчителя: навч. посіб. Кам'янець-Подільський, 2008. 124 с.

#### REFERENCES

1. Filofskyi entsyklopedychny slovnyk (2002). [Philosophical encyclopedic dictionary]. Kyiv [in Ukrainian].
2. Fedorova, M. A. (2015). Moralni tsinnosti osobystosti: sutnist poniattia ta osnovni kharakterystyky [Moral values of the individual: essence of the concept and main characteristics]. *Problemy osvity – Problems of education* (pp. 105-109). Vinnytsia. Kyiv [in Ukrainian].
3. Pankiv, L. I. (2021). Teoretyko-metodychni zasady formuvannya khudozhnykh oriantatsiy starshoklasnykiv u protsesi muzychno-teatralnoi diialnosti [Theoretical and methodological principles of the formation of artistic orientations of high school students in the process of musical and theatrical activities]. Doctor's thesis. Kyiv [in Ukrainian].
4. Kavalero, A. A. (2002). Tsinnist u sotsiokulturnii transformatsii [Value in sociocultural transformation]. Odesa: Astroprynt [in Ukrainian].
5. Severyn, N. V. (2019). Tsinnosti slovianskoi kultury [Values of Slavic culture]. URL: [http://press/43278/1/Severyn\\_Tsinnosti\\_slovianskoi\\_2019.pdf](http://press/43278/1/Severyn_Tsinnosti_slovianskoi_2019.pdf) [in Ukrainian].
6. Fikhte, Y. H. (2000). Absoliutne obgruntuvannya prava v diisnosti [Absolute grounding of law in reality]. Kharkiv: Tsentr Osvitnikh Initsiatyv. [in Ukrainian].
7. Postanova Kabinetu Ministriv Ukrainy «Pro zatverdzhennia Polozhennia pro Derzhavnyy reiestr natsionalnoho kulturnoho nadbannia» [On the approval of the Regulation on the State Register of National Cultural Property]. Retrieved from URL: [https://zakononline.com.ua/documents/show/151809\\_151809](https://zakononline.com.ua/documents/show/151809_151809) [in Ukrainian].
8. Sukhomlynska, O. V. (2002). Tsinnosti u vykhovanni ditei ta molodi [Values in the education of children and youth]. Kyiv: A.P.N.U., 2002. [in Ukrainian].
9. Lersh, F. (2001). Rozuminnia osoby u psykholohii [Understanding the personality in psychology]. Kyiv: Universytetske vydavnytstvo "Pulsary" [in Ukrainian].
10. Dolynska, L. V. (2008). Psykholohiia tsinnisnykh oriantatsii maibutnoho vchytelia [Psychology of value orientations of the future teacher]. Kamianets-Podilskyi: FOP Sysyn, O. V. [in Ukrainian].

UDC 004.2

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/60-4-38>**Natalia SHALOVA,***orcid.org/0000-0003-4719-727X**Senior Lecturer at the Department of English for Engineering № 2  
National Technical University of Ukraine “Igor Sikorsky Kyiv Polytechnic Institute”  
(Kyiv, Ukraine) natasha9@ukr.net***Oksana ZARIVNA,***orcid.org/0000-0002-9821-4482*

PhD,

*Associate Professor at the Department of English for Engineering № 2  
National Technical University of Ukraine “Igor Sikorsky Kyiv Polytechnic Institute”  
(Kyiv, Ukraine) oksanazarina5@gmail.com***Natalia KHYMAI,***orcid.org/0000-0002-2625-7301**Senior lecturer at the Department of English for Engineering № 2  
National Technical University of Ukraine “Igor Sikorsky Kyiv Polytechnic Institute”  
(Kyiv, Ukraine) khimai@meta.ua*

## FEASIBILITY OF USING THE GOOGLE CLASSROOM SERVICE FOR TEACHING A FOREIGN LANGUAGE AT THE UNIVERSITY

*Information technologies play a leading role in the organization of the educational process, because they give students access to self-education, non-traditional accumulation of knowledge through ICT sources, expand opportunities for creativity, an extraordinary approach to solving industrial situations, these are not just means of learning, but also new technologies in training competitive specialists. The main goal is the development of new educational technologies capable of modifying traditional forms of information presentation to improve the quality of education. In today's world, the development of information technologies has a high pace. It is much easier to store videos, photos and documents on cloud resources to save device memory and have access to files from different parts of the world. The question arises of the need to use the service for educational purposes in order to facilitate the speed of completing educational tasks and checking them. The service recently introduced by Google, developed on the basis of Google Apps – the Google Classroom learning management system (LMS) deserves attention. The article analyzes the main capabilities of the Google Classroom service in the process of organizing distance learning. The advantages and disadvantages of using the Google Classroom application in working with students are considered. The paper contains practical recommendations for using the application as a modern method of distance learning. Emphasis is placed on the possibilities of visualizing the teaching material and assignments from the courses being taught by placing these materials (or links to them) in Google Classroom. There is need to organize distance learning in order to provide students of higher education with the main amount of educational material, active interaction of students and teachers in the learning process, providing opportunities for independent work on learning the educational material. In the development strategies of leading modern universities, the implementation of distance education is defined as a priority direction. That is why the materials of the article can be useful to a wide audience of teachers – regardless of teaching disciplines or students' learning profile. It will be especially useful for teachers who did not have experience with the application or encountered certain problems in its use.*

**Key words:** *information technologies, distance learning, independent learning, Google Classroom application, visualization.*



**Наталія ШАЛОВА,**

*orcid.org/0000-0003-4719-727X*

*старший викладач кафедри англійської мови технічного спрямування № 2  
Національного технічного університету України  
«Київський політехнічний інститут імені Ігоря Сікорського»  
(Київ, Україна) natasha9@ukr.net*

**Оксана ЗАРІВНА,**

*orcid.org/0000-0002-9821-4482*

*кандидат педагогічних наук,  
доцент кафедри англійської мови технічного спрямування № 2  
Національного технічного університету України  
«Київський політехнічний інститут імені Ігоря Сікорського»  
(Київ, Україна) oksanazarina5@gmail.com*

**Наталія ХИМАЙ,**

*orcid.org/0000-0002-2625-7301*

*старший викладач кафедри англійської мови технічного спрямування № 2  
Національного технічного університету України  
«Київський політехнічний інститут імені Ігоря Сікорського»  
(Київ, Україна) khimai@meta.ua*

## ДОЦІЛЬНІСТЬ ВИКОРИСТАННЯ СЕРВІСУ GOOGLE CLASSROOM ДЛЯ НАВЧАННЯ ІНОЗЕМНОЇ МОВИ У ВУЗІ

*Інформаційні технології мають провідну роль в організації освітнього процесу, бо вони відкривають студентам доступ до самоосвіти, нетрадиційного накопичення знань через джерела ІКТ, розширюють можливості для творчості, неординарного підходу у вирішенні виробничих ситуацій, це не просто засоби навчання, а й якісно нові технології в підготовці конкурентоспроможних фахівців. Основною метою залишається розробка нових освітніх технологій, здатних модифікувати традиційні форми представлення інформації для підвищення якості навчання. У сучасному світі розвиток інформаційних технологій має високий темп. Набагато легше зберігати відео, фотографії та документи на хмарних ресурсах, аби заощадити пам'ять пристрою та мати доступ до файлів з різних точок світу. Постає питання необхідності використання сервісу з освітньою метою, аби полегшити швидкість виконання навчальних завдань та їх перевірки. Заслужує уваги сервіс, котрий нещодавно представила компанія Google, розроблений на базі Google Apps – система управління навчанням (СУН) Google Classroom. У статті проаналізовано основні можливості сервісу Google Classroom у процесі організації дистанційного навчання. Розглянуто переваги та недоліки застосування додатка Google Classroom у роботі зі студентами. Містяться практичні рекомендації щодо використання додатка як сучасного методу дистанційного навчання. Закцентовано увагу на можливостях візуалізації навчального матеріалу та завдань із курсів, що викладаються, за допомогою розміщення цих матеріалів (або посилань на них) у Google Classroom. Сьогодні диктує необхідність організації дистанційного навчання з метою забезпечення здобувачів вищої освіти основним обсягом навчального матеріалу, активної взаємодії студентів та викладачів у процесі навчання, надання можливості для самостійної роботи із засвоєння навчального матеріалу. У стратегіях розвитку провідних сучасних університетів впровадження дистанційних форм навчання визначається як пріоритетний напрям. Саме тому матеріали статті можуть бути корисними широкій аудиторії викладачів – незалежно від дисциплін викладання або профілю навчання студентів. Особливо це буде корисним викладачам, які не мали досвіду роботи з додатком або зустрілися з певними проблемами у його використанні.*

***Ключові слова:** інформаційні технології, дистанційне навчання, самостійне навчання, додаток Google Classroom, візуалізація.*

**Formulation of the problem.** Today, the world is moving at a great speed along the path of scientific and technical progress, and no one will be surprised if a pupil or student has a computer, smartphone or tablet PC with Internet access. Scientific and technical progress integrated in the educational process. A modern educational activity is impossible without the use of information and communication technologies (ICT), without a combination of traditional teaching

methods and methods with ICT tools. In addition, the teacher has a powerful and effective technical tool – Internet technologies. The use of Internet resources in educational institutions of various levels and profiles has long become a general standard international practice, such as distance education. Such a transformation allows to diversify training, transfer part of the classes to the online space which does not require the constant physical presence of the student and the

teacher in one place at a certain time. The scale of the introduction of Internet technologies into the educational process is determined by the reasonable desire of its participants to make learning more effective and interesting, on the one hand, and less time-consuming and time-consuming, on the other. This process is facilitated by the continuous development of various virtual platforms and services, which are freely distributed by software product manufacturers in the academic environment.

In this regard, the problem of finding and choosing accessible and easy-to-use information and communication technologies for distance learning which would ensure the creation, transfer and storage of educational materials, active communication and support of the educational process in institutions of higher education, is becoming very relevant. Today, one of the most popular services for teaching students is Google Classroom (<https://classroom.google.com>), the use of which allows you to organize the effective interaction of all participants in the educational process, distribute educational material and provide the necessary software for the purpose of performing various educational tasks, evaluation of educational achievements of education seekers.

**Analysis of recent research.** The rapid development of information technologies has affected all spheres of human activity. The educational process was not left out either – a “digital educational space” was formed. Traditional methods of obtaining higher education have acquired new features, combining the lecture-seminar system of education with distance learning opportunities. There was a need to organize an environment in which both sides of the educational process could cooperate comfortably. The idea of using cloud technologies in the distance learning process is increasingly being analyzed in scientific and pedagogical literature, in particular it was studied by such Ukrainian researchers as Vakalyuk T. A., Plish I. V., Pobizhenko I. O., Tarasova S. M., Tkachuk G. V., Chumak L. A. etc. In their works, the scientists consider issues related to the general theory of the use of cloud technologies in education (Plish, 2012), the creation of tests and the organization of testing based on cloud environments (Pobizhenko, 2017), the introduction of cloud classes for distance learning (Tarasova, 2010) etc.

Highlighting previously unresolved parts of the overall problem. Considering the large amount of scientific research in this direction, cloud technologies are in constant development, new online services and environments are being created that require detailed study in order to use them in the educational process.

**The purpose of the article** is to analyze main capabilities of the Google Classroom service in the process of organizing distance learning, to consider the advantages and disadvantages of using the Google Classroom application in working with students, to reveal main capabilities that this service provides for teachers and students, to explore the possibilities of visualizing educational material and tasks from courses taught, by placing these materials (or links to them) in Google Classroom.

**Presenting main material.** The use of Internet resources in educational institutions of various levels and profiles has long since become a general standard international practice, such as distance education. Such a transformation allows to diversify training, to transfer part of the classes to the online space, which does not require the constant physical presence of the student and the teacher in one place at a certain time.

The free web service Google Classroom was created by Google only five years ago, which allows us to call it confidently one of the newest methods of working with students. In Ukraine, it attracted the attention of specialists in the field of education management, teachers. From the beginning, the main goal of this application was to create simple conditions for effective communication between a teacher and a student. Due to the rapid exchange of files, the process of distribution of tasks, announcements, course materials is accelerated, student’s answers are easier to systematize, and operational information is provided regarding the assessment of works. In our opinion, the potential of this application is used in modern educational institutions only partially, although the demand for distance learning among higher education students is constantly growing (Vakalyuk, 2017: 215).

Let’s take a closer look at the Google Classroom system (<https://classroom.google.com/>), which has become widespread due to its simplicity and accessibility to the participants of the educational process. At the end of May 2014, Google began limited testing of its educational platform “Classroom” (“Class”), designed for classroom (auditory) classes. According to Google, more than 100,000 people from 45 countries signed up to try this service in the first few months. Today, anyone with a Google account can start using it. This training system can be used both on a computer and on a tablet or smartphone.

Considering various virtual educational platforms, the Google Classroom service stands out primarily for its ease of use. It does not require special training to create a course, and also provides users with a convenient interface to manage the educational process. Google Inc. developed this service together with teachers to help them save time, organize classes easily and

quickly and communicate with students effectively. In the classroom, you can use (download) textbooks, lectures, presentations on topics, as well as video materials from YouTube (Grytsenko, Yustiuk, 2015)

Using Google Classroom, teachers can create and check assignments in electronic form easily and quickly, as well as specify due dates. At the same time, tasks and works are automatically organized into a structure of folders and documents on Google Drive, which is understandable to both teachers and students. You can immediately see the tasks that caused problems during execution (Tkachuk, 2015:41).

Opening the tasks page, you can see what the teacher has asked the students, it is enough to click on the task to begin its execution. Information about submitted works is updated in real time, and the teacher can quickly check all works, give marks and add comments.

#### **Features of the “Google Classroom system”:**

- using only Google tools (Google Drive, Google Docs, Google Forms, etc.);
- a common folder “Class” is created on Google Drive and all participants of the educational process have an access to it;
- the “Class” folder is available both for an individual student and for the group as a whole.

Working with such distance learning systems as Google Classroom is extremely important for students. It allows:

- to increase the effectiveness of education and improve the quality of knowledge;
- to develop cognitive activity;
- to increase interest in the studied subject;
- to improve computer skills;
- to develop independent research skills.

Thus, we can talk about the emergence of a new concept – “computer educational materials and Internet services”, which unites all electronic means of education, implemented with the help of various software tools. The most significant capabilities of electronic learning tools for the daily practical activity of the teacher are:

- adaptation of educational material to specific learning conditions, needs and abilities of students;
- duplication and placement of materials in the Internet (Demeshkevych, 2016).

The advantages of using Google Classroom are:

- simple setting (the teacher has the opportunity to organize several courses at the same time, plan educational process, invite students and teachers to work);
- easy of use (students can review assignments, plan their completion dates, send completed work for review in a timely manner);

- saving time and paper (possibility to monitor execution and check tasks);
- accessibility and safety.

First of all, it should be noted the accessibility of use: educational institutions and non-profit organizations are given this opportunity as a basic service free of charge. Educators who have personal Google accounts can work with Class for free. If there is an Internet connection, the application can be used on a computer in any browser: for example, Chrome, Firefox, Internet Explorer or Safari. What’s more, Google Classroom supports new versions of major browsers – as they are updated. There are no problems with access from mobile devices based on Android and Apple iOS, which is especially convenient for most students who actively use smartphones. The service is secure, ad-free, and students’ materials and information are not used for advertising purposes. You can use the latest videos from YouTube, Google Forms, PDF files or any other objects in the work with the application.

Secondly, the service is quite variable – accordingly, it can be used both fully and partially. You can post materials, give assignments or use it only for students’ feedback and consultation. However, in any case, you need to start working with Google Classroom by creating and configuring a course. After activating the “create a course” function, the teacher must define and enter the basic settings: – name of the course; – course description; – audience, etc. Each course at this stage is given a unique code that students can use to find and access it. The next step is to configure the opportunities that the teacher provides to students. Depending on the form of student activity provided by the teacher in this course, students can be given the opportunity to publish posts, post comments, etc. Everyone who joined the course is displayed in the student list. However, there is a certain drawback here: it consists in the fact that students do not always use real names and surnames for registration, they use nicknames. This sometimes makes it difficult to find an individual student on the list. This shortcoming can be easily corrected thanks to the formation of a culture of business communication in students, in which the use of fictitious names is inappropriate. In the displayed list of students, you can separately highlight those who can be ignored for today (for example, part-time students who are given the opportunity to use course materials for full-time education for a certain time). After the end of the semester, you can remove the list of students and create a new one, while the content of the course remains (Brown, 2015).

Revealing the main opportunities provided by Google Classroom for the educational process, the

possibility of shared access by teachers should be highlighted separately. This is especially important for large educational institutions with a significant number of students, where some disciplines are taught together by several teachers. In addition, a modular form of education has become widespread, when students receive information from a certain discipline in thematic modules, which are also often taught by different teachers. Thanks to the Google Classroom application, all teachers who have received an invitation have the opportunity to track incoming assignments, enter results and marks, comment and respond to student comments, or view posted materials. Using the application makes individual work with students more convenient, allows you to send work options and individual tasks. It is convenient to use when working with students who study according to an individual schedule: they can receive separate tasks and materials. An interesting point in the section of tasks for students is the possibility of creating a task in the form of a test that the student fills out online. The main thing is, while completing the test, it is impossible to log out and then log in again, which makes it impossible to cheat by using the phone (Chumak, 2018: 65).

Disadvantages of Google Classroom:

- the system interface is not intuitive;
- the link (URL) to a specific class is too long and therefore not very convenient.

Let's consider the use of Google Classroom in the educational process at a university, in particular at NTUU "Ihor Sikorsky Kyiv Polytechnic Institute". Course "Practical course of an English for ESP. Part 2" is taught to fourth-year students pursuing a higher education majoring in "Applied Mechanics". The course is hosted on the Sikorsky platform.

Example of a task with a link to a video. Task: Watch the video. Prepare answers to the questions. This makes it possible to visualize certain material, the student processes not only the content, as when working with the text, he can analyze non-verbal, informational context, emotional presentation and perception of information. Thanks to Google Classroom, it is easier to check the completion of the assignment. The teacher sees the statistics immediately: who coped with the task, who contributed on time or late. The question of whether to get acquainted with the material becomes the choice of the student, and the teacher is deprived of students' refusals such as: "I didn't know, I didn't find it" etc. Students can review tasks and materials several times, ask questions that arose during the review, or about the task.

An important point on which we would like to emphasize is the systematization requirements. If

you start working with the application, you can place materials by topics, blocks, modules. However, it will not suit teachers whose courses are somewhat chaotic, only partially structured, full of creative improvisations. Experience has proven that, even in the case of constant updates, insufficiently structured information in Google Classroom only overloads students and does not have the proper educational effect. The described experience of approbation of the proposed methodical development proves that the Google Classroom service allows you to use relevant video materials in the educational process by placing tasks together with a link to the video. (For example, a demonstration of a new type of transport or the use of recycled plastic for the production of asphalt, etc.). This contributes to the visualization and individualization of the learning process. Communication becomes more productive, because students can view topic materials, video and photo materials even before meeting with the teacher at the lecture. This method makes learning more productive, allows you to conveniently place, evaluate tasks, comment on them, and return works for revision. Conveniently, Classroom is integrated with other Google tools, such as Docs or Drive.

It is clear that the mentioned method saves the time of both the student and the teacher, and, in addition, a lot of such an important resource as paper. Finally, we note that thanks to the service, it is easy to provide feedback to students. This is especially important for interfaculty elective courses. The joint work of scientific and pedagogical workers who teach one discipline together is successfully organized. However, the proposed type of work requires constant updating of the course content, materials, encourages creativity, excludes the intervention of other persons who may exercise excessive control.

**Conclusion.** In the course of the study, the characteristics of the Google Classroom system were revealed. It can be noted that the service is easy to use, free and has a high level of accessibility of Google Classroom and other Google services, which the digital giant Google is constantly updating and improving. It should also be emphasized that Google classroom provides an opportunity to individualize the educational process, simplifying the work, while at the same time increasing the number of individual and group methods and forms of education. The use of Classroom helps to increase the motivation to study, allows you to save time preparing for study; clarity and interactivity of information with such an organization contributes to better assimilation of information. Google classroom improves the educational process and communication between teachers and students



when learning a foreign language. As the classes conducted during the quarantine and at war time show, the interest of students in such technologies is constantly growing, which is proof of the feasibility of introducing “Google Classroom” into the educational process at the university.

#### BIBLIOGRAPHY

1. Вакалюк Т. А. Основні можливості використання Google Classroom у навчально-виховному процесі ВНЗ. Комп'ютерні технології: інновації, проблеми, рішення. Матеріали II Міжнародної науково-технічної конференції. Житомир: ЖДТУ, 2017. С. 215–218.
2. Гриценко В., Юстик І. Використання сервісу Google Classroom для управління освітніми процесами. 2015. URL: <https://www.cuspu.edu.ua/ua/ntmd/konferentsiy/2015-10-06-06-17-54/%20seksiia-4/3930-vykorystannya-servisuu-google-classroom-dlyaupravlinnya-osvitnimy-protsesamy>
3. Демешкевич В. Особливості використання сервісів Google в діяльності педагогічних працівників. Обласна науково-практична Інтернет-конференція «Шляхи ефективного впровадження освітніх технологій у навчальних закладах». Кіровоград, 2016. URL: <http://konf.koippo.kr.ua/blogs/index.php/blog12/title-434>
4. Пліш І. В. Використання інформаційно-комунікаційних технологій управління якістю освіти в школах приватної форми власності. 2012. № 1 (27). URL: <http://journal.iitta.gov.ua>
5. Побіженко І. О. Перспективи використання хмарних технологій для організації навчального процесу у вищих навчальних закладах. Харків, 2017. URL: [http://www.hups.mil.gov.ua/periodic-app/article/4136/zhups\\_2014\\_4\\_42.pdf](http://www.hups.mil.gov.ua/periodic-app/article/4136/zhups_2014_4_42.pdf)
6. Тарасова С. М. Інформаційно-комунікативні технології в управлінні загальноосвітнім навчальним закладом. Науковий вісник МНУ імені В. О. Сухомлинського. 2010. Вип. 1.31. С. 173–180.
7. Ткачук Г. В. Хмарні технології: аналіз, перспективи, реалізації. Комп'ютер у школі та сім'ї. 2015. № 2. С. 40–43. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/komp\\_2015\\_2\\_12](http://nbuv.gov.ua/UJRN/komp_2015_2_12)
8. Чумак Л. А. Можливості сервісу Google Classroom для організації навчального процесу. Вісник Придніпровської державної академії будівництва та архітектури. 2018. № 6. С. 65–70. URL: <http://dist.karazin.ua/for-teachers/how-teach-remotely>
9. Brown M. The Next Generation Digital Learning Environment: A Report on Research. EDUCAUSE.Learning Initiative. 2015. URL: <https://library.educause.edu/~media/files/library/2015/4/eli3035-pdf>
10. Certified Administrator [E-resource]. Google Apps. Certification. 2015. URL: <http://certification.googleapps.com/admin>

#### REFERENCES

1. Vakalyuk T. A. Osnovni mozhlyvosti vykorystannia Google Classroom u navchalno-vykhovnomu protsesi VNZ [The main possibilities of using Google Classroom in the educational process of higher education institutions]. Computer technologies: innovations, problems, solutions. Materials of the II International Scientific and Technical Conference. Zhytomyr: Zhdtu. 2017. pp. 215–218 [in Ukrainian].
2. Grytsenko V., Yustiuk I. Vykorystannia servisu Google Classroom dlia upravlinnia osvitnimy protsesamy [ Using the Google Classroom service to manage educational processes]. 2015. URL: <https://www.cuspu.edu.ua/ua/ntmd/konferentsiy/2015-10-06-06-17-54/%20seksiia-4/3930-vykorystannya-servisuu-google-classroom-dlyaupravlinnya-osvitnimy-protsesamy> [in Ukrainian].
3. Demeshkevych V. Osoblyvosti vykorystannia servisiv Google v diialnosti pedahohichnykh pratsivnykiv [Peculiarities of using Google services in the activities of pedagogical workers]. Regional scientific and practical Internet conference “Ways of effective implementation of educational technologies in educational institutions”. Kirovohrad. 2016. URL: <http://konf.koippo.kr.ua/blogs/index.php/blog12/title-434> [in Ukrainian].
4. Plish I. V. Vykorystannia informatsiino-komunikatsiinykh tekhnolohii upravlinnia yakistiu osvity v shkolakh pryvatnoi formy vlasnosti [Use of information and communication technologies for the management of the quality of education in privately owned schools]. 2012. № 1 (27). URL: <http://journal.iitta.gov.ua> [in Ukrainian].
5. Pobizhenko I. O. Perspektyvy vykorystannia khmarnykh tekhnolohii dlia orhanizatsii navchalnoho protsesu u vyshchyykh navchalnykh zakladakh [Prospects for the use of cloud technologies for the organization of the educational process in higher educational institutions]. Kharkiv, 2017. URL: [http://www.hups.mil.gov.ua/periodic-app/article/4136/zhups\\_2014\\_4\\_42.pdf](http://www.hups.mil.gov.ua/periodic-app/article/4136/zhups_2014_4_42.pdf) [in Ukrainian].
6. Tarasova S. M. Informatsiino-komunikatyvni tekhnolohii v upravlinni zahalnoosvitnim navchalnym zakladom [Information and communication technologies in the management of a general educational institution]. Scientific Bulletin of V. O. Sukhomlynskyi Mykolaiiv State University. 2010. Issue 1.31. pp. 173–180 [in Ukrainian].
7. Tkachuk G. V. Khmarni tekhnolohii: analiz, perspektyvy, realizatsii [Cloud technologies: analysis, perspectives and implementations]. Computer in school and family. 2015. № 2. pp. 40–43. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/komp\\_2015\\_2\\_12](http://nbuv.gov.ua/UJRN/komp_2015_2_12) [in Ukrainian].
8. Chumak L. A. Mozhlyvosti servisu Google Classroom dlia orhanizatsii navchalnoho protsesu [Possibilities of the Google Classroom service for organizing the educational process]. Bulletin of the Dnipro State Academy of Construction and Architecture. 2018. № 6. pp. 65–70. URL: <http://dist.karazin.ua/for-teachers/how-teach-remotely> [in Ukrainian].
9. Brown M. The Next Generation Digital Learning Environment: A Report on Research. EDUCAUSE.Learning Initiative. 2015. URL: <https://library.educause.edu/~media/files/library/2015/4/eli3035-pdf>
10. Certified Administrator [E-resource]. Google Apps. Certification. 2015. URL: <http://certification.googleapps.com/admin>

УДК 373.3.014.3(477):376-056.2/3  
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/60-4-39>

**Катерина ШАПОЧКА,**  
orcid.org/0000-0002-4827-599X  
кандидат педагогічних наук, доцент,  
доцент кафедри початкової та дошкільної освіти  
Миколаївського національного університету імені В.О. Сухомлинського  
(Миколаїв, Україна) [shapochka1111@gmail.com](mailto:shapochka1111@gmail.com)

## ШЛЯХИ АДАПТАЦІЇ ПЕРШОКЛАСНИКІВ ДО ОСВІТНЬОГО ПРОЦЕСУ НОВОЇ УКРАЇНСЬКОЇ ШКОЛИ

*Реформування освітньої системи України та складні трансформаційні зміни, що пов'язані із епідемією COVID 19, військовою агресією росії проти України, глобалізаційними змінами, зумовило необхідність розглянути шляхи адаптації першокласників до освітнього процесу Нової української школи. Останні три роки у переважній більшості дітей в Україні соціальні контакти в освітньому середовищі були суттєво обмежені, освітній процес побудовано за однією із запропонованих Міністерством освіти і науки України формою навчання, тому адаптація першокласників до освітнього процесу передбачає виконання певних умов. Аналізуючи шляхи адаптації першокласників до освітнього процесу, розуміємо, що Нова українська школа – це нове освітнє середовище, побудоване на засадах педагогіки партнерства і компетентнісного підходу, таким чином, щоб задовольнити потреби усіх учнів, зокрема із особливими освітніми потребами. У статті проводимо паралель із соціальним включенням, що потребує певних умов. Окреслено шляхи адаптації дітей до освітнього процесу, а саме створення позитивної атмосфери; ефективного залучення членів родини; індивідуалізація освітнього процесу; командний підхід. Психолого-педагогічна робота з адаптації першокласників до навчання у Новій українській школі здійснюється всіма членами команди, зокрема психологом, соціальним педагогом, класним керівником, батьками або особами, що їх заміщують, тощо, щодо визначення рівня підготовки дітей до школи і включає такі заходи: діагностика, спрямована на виявлення конкретної проблемної ситуації дитини; корекційно-розвивальна психолого-педагогічна робота; організаційно-консультативна робота з адміністрацією школи щодо вдосконалення управління навчально-виховним процесом та створення соціально-педагогічних шкільних умов, що сприяють успішній адаптації.*

**Ключові слова:** Нова українська школа, інклюзія, адаптація, першокласники, шляхи адаптації.

**Kateryna SHAPOCHKA,**  
orcid.org/0000-0002-4827-599X  
Candidate of Pedagogical Sciences,  
Associate Professor at the Primary School and Preschool Education Department  
V.O. Sukhomlynskyi National University of Mykolaiv  
(Mykolaiv, Ukraine) [shapochka1111@gmail.com](mailto:shapochka1111@gmail.com)

## WAYS OF ADAPTATION OF FIRST GRADERS TO THE EDUCATIONAL PROCESS OF THE NEW UKRAINIAN SCHOOL

*The reform of the educational system of Ukraine and the complex transformational changes associated with the COVID-19 epidemic, russia's military aggression against Ukraine, and globalization changes made it necessary to consider ways of adapting first-graders to the educational process of the New Ukrainian School. In the last three years, the vast majority of children in Ukraine have had significantly limited social contacts in the educational environment, the educational process is built according to one of the forms of education proposed by the Ministry of Education and Science of Ukraine, therefore the adaptation of first-graders to the educational process requires the fulfillment of certain conditions. Analyzing the ways of first-graders adaptation to the educational process, we understand that the New Ukrainian School is a new educational environment built on the principles of partnership pedagogy and a competency-based approach, in such a way as to meet the needs of all students, including those with special educational needs. In the article, we draw a parallel with social inclusion, which requires certain conditions. The ways of children's adaptation to the educational process are outlined, namely the creation of a positive atmosphere; effective involvement of family members; individualization of the educational process; team approach. Psychological and pedagogical work on the adaptation of first-graders to study at the New Ukrainian School is carried out by all members of the team, in particular, a psychologist, a social pedagogue, a class teacher, parents or responsible persons, to determine the level of preparation of children for school and includes the following measures: diagnostics aimed at identifying a specific problem situation of the child; corrective and developmental psychological and pedagogical work; organizational and advisory work with the*

*school administration on improving the management of the educational process and creating socio-pedagogical school conditions that contribute to successful adaptation.*

**Key words:** *New Ukrainian school, inclusion, adaptation, first graders, ways of adaptation.*

В системі освіти України спостерігаються складні процеси, що пов'язані із епідемією COVID 19, військовою агресією росії проти України, глобалізаційними змінами та реформуванням.

Реформування освітньої системи України, що передбачає усталення інклюзивної парадигми у межах Нової української школи з акцентом на освітній підтримці, зумовило необхідність розглянути шляхи адаптації першокласників до освітнього процесу Нової української школи.

Явище адаптації відоме з часів грецького мислителя Арістотеля (388–322 рр. до н. е.). Особливо часто термін стає вживаним з настанням епохи Відродження (видатні біологи Ж. Ламарк, Ч. Дарвін (Ч. Дарвін, 1939), філософ Е. Кант (Кант, 1966) та ін.). В другій половині минулого століття виходять спеціальні монографії по розгляду цього питання (Лекавичюс, 1986, Ярошенко, 1985).

Так, М. Ільєнко, Л. Сердюк дають біопсихосоціальний аналіз поняття адаптації. Що відповідає діючий моделі інклюзивної освіти – біопсихосоціальна – яка враховує функціональні порушення, зовнішнє оточення, діяльність та участь осіб з особливими потребами в суспільстві. Науковці стверджують, що адаптація людини це взаємодія двох процесів: адаптування і адаптованості. Адаптування здійснюється шляхом зміни фізіології, поведінки та мутацій. Адаптивність – стан організму, що є результатом успішного адаптування. Так, у соціальній сфері швидше адаптується суб'єкт в силу власної компетентності, інтелектуального розвитку, темпераменту, умінню бути ініціативним.

Адаптація пов'язана з функціональним станом організму, який є характеристикою рівня функціонування систем організму в певний період часу. Адаптація розуміється як динамічний стан системи, безпосередній процес пристосування до умов зовнішнього середовища, з одного боку, а з іншого – властивість будь-якого живого організму, що забезпечує йому стійкість у мінливих умовах.

Як зазначають М. Ільєнко, Л. Сердюк, категорія адаптації може бути успішно застосована для характеристики активності суб'єктів, що перебувають на різних, у тому числі високих рівнях особистісного розвитку; в живому організмі існує комплекс адаптивних реакцій (Ільєнко, Сердюк, 2012).

За твердженням О. Міхеєва адаптація (лат. *adaptatio*, від *adapto* – пристосовую) – процес пристосування об'єкта (адаптаціогенез); стан присто-

сованості об'єкта (результат адаптаціогенезу); дія, спрямована на об'єкт з метою його пристосування до визначених вимог, пристосування об'єкта до використання в конкретних умовах. Психофізіологічна адаптація це послаблення реакції рецепторів у відповідь на постійну дію чинників, наприклад, зменшення чутливості тактильних рецепторів, рецепторів температур чутливості, рецепторів болю, слуху тощо. (Міхеєв, 2023).

О. Лавренко наголошує, що адаптація психологічна це сукупні властивості індивіда, що характеризують його стійкість до умов середовища та рівень пристосування до них; результат такого пристосування. Вчений зазначає, що це двостороннє явище, а саме взаємодія індивіда й середовища, соціального оточення.

Саме в соціумі в учнів початкової школи формується певна роль, статус, інтереси до певних видів діяльності, що перетворює його на активного члена групи чи класу. В. Волович розглядає соціальну адаптацію як пристосування особи чи суспільної групи до соціального середовища і зазначає, що механізмом соціальної адаптації є зближення ціннісних орієнтацій індивіда та групи, засвоєння ними норм, традицій і звичаїв навколишнього культурно-середовища, визначення своєї рольової поведінки в ньому (Волович, Лавренко, та ін., 2001).

Оскільки останні три роки у переважній більшості дітей в Україні соціальні контакти в освітньому середовищі були суттєво обмежені, то для тієї частини, що розпочала навчальний рік за однією із запропонованих Міністерством освіти і науки України формою навчання, адаптація до освітнього процесу передбачає виконання певних умов.

Міністерством розроблено чотири моделі організації освітнього процесу в залежності від місця перебування здобувачів освіти: учні, які перебувають на безпечній території України та учні, які є внутрішньо переміщеними особами, можуть здобувати освіту за очною, дистанційною, сімейною, екстернатною формами навчання, або у змішаному форматі, що передбачає поєднання очного навчання та навчання з використанням дистанційних технологій; учні, які перебувають за кордоном, мають можливість здобувати освіту за очною, дистанційною, сімейною, екстернатною формами; учні які знаходяться у зоні проведення активних бойових дій або на тимчасово окупованій тери-

торії можуть здобувати освіту за дистанційною формою (у закладах освіти на підконтрольній території), екстернатною (у будь-якому закладі на безпечній території), сімейною формою (у закладах, розташованих на підконтрольній Україні території) (Лист МОН України № 1/10258-22 від 06 вересня 2022 р.).

Закон України “Про освіту” свідчить, що нові освітні стандарти ґрунтуються на Рекомендаціях Європейського Парламенту та Ради Європи щодо формування ключових компетентностей освіти впродовж життя. В свою чергу, Нова українська школа – це ключова реформа Міністерства освіти і науки України, основна мета якої створити школу, в якій буде комфортно навчатись і яка даватиме учням не тільки знання, а й уміння застосовувати їх у повсякденному житті. Це школа, де прислухаються до думки учнів, вчать критично мислити та бути відповідальними громадянами.

Все це ставить перед українською освітньою системою потребу формування широкого спектра навичок у першокласників як результату опанування навчальної програми за однією із форм навчання (очна, дистанційна, сімейна, екстернатна або змішана).

Нова українська школа – це Нова українська *інклюзивна* школа, де у формулі її ефективної, успішної роботи знаходимо такі ключові компоненти як, орієнтація на потреби учня в освітньому процесі, дитиноцентризм; партнерство між учнем, учителем і батьками; сучасне освітнє середовище, яке забезпечить необхідні умови, засоби і технології для навчання учнів, освітян, батьків не лише в приміщенні навчального закладу; сучасні методи викладання, засновані на співпраці (ігри, проекти – соціальні, дослідницькі, експерименти, групові завдання тощо), учні залучатимуться до спільної діяльності, що сприятиме їхній соціалізації та успішному перейманню суспільного досвіду.

Аналізуючи шляхи адаптації першокласників до освітнього процесу, розуміємо, що Нова українська школа – це нове освітнє середовище, побудоване на засадах педагогіки партнерства і компетентнісного підходу, побудоване таким чином, щоб задовольнити потреби усіх учнів. Сьогодні, в умовах російської агресії, саме використання новітніх інформаційно-комунікаційних технологій (ІКТ) допомагає створити таке середовище. Так, ІКТ підвищують ефективність роботи педагогів, дають можливість для більшості закладів ефективно управляти освітнім процесом, використовувати технології індивідуалізації освітнього процесу, що особливо необхідно дітям, що

потребують додаткової підтримки, зокрема на базі закладу освіти.

Адаптація першокласників до шкільного життя є одним із найактуальніших завдань, що постають нині перед педагогічною наукою і практикою. Орієнтація на особистість школяра й фіксація потреб у навчанні обумовлені необхідністю в соціальному пристосуванні учнів.

Всі першокласники на початку навчання зустрічаються з різного роду труднощами. В той час, коли одні діти самостійно вирішують проблеми, для інших же труднощі виявляються досить серйозними, і призводять до появи неадекватних механізмів адаптації до школи. В свою чергу ці механізми проявляються в вигляді порушень учбової діяльності, поведінки, конфліктним відносинам з однолітками та вчителями, призводять до зросту рівня тривоги, порушенням особистісного розвитку, соціальної ізоляції (Шапочка, Вдовиченко, Михальченко, 2022).

Отже, для частини учнів поняття адаптації можна порівняти із соціальним включенням, оскільки під впливом зазначених факторів діти були виключені із освітнього середовища. Н. Софій зазначає, що основними принципами концепції соціальної інклюзії є визнання і повага до окремих осіб і відповідної соціальної групи, що зокрема, передбачає визнання відмінностей у розвитку людей; переконання в тому, що усі люди є однаково цінними для суспільства, не зважаючи на індивідуальні відмінності; принцип розвитку людини, що означає забезпечення можливостей для навчання, творчого та інтелектуального розвитку особистості, вибору людини – жити значущим для неї життям; причетність та участь; принцип територіальної близькості означає спільне користування місцевими ресурсами; принцип матеріального добробуту передбачає наявність матеріальних ресурсів, зокрема, фінансової підтримки, соціальних програм (Софій, 2017).

Так, вітчизняними вченими (Л. Будяк, Л. Гречко, А. Колупаєва) визначено умови ефективного забезпечення інклюзивної освіти дітей з особливими потребами: раннє виявлення вад розвитку та проведення корекційної роботи з перших місяців життя; правильне діагностування розвитку дитини та урахування її можливостей; психологічна готовність дитини та її батьків до спільного навчання зі здоровими однолітками; розробка методики включеного навчання залежно від виду дизонтогенезу; тісна співпраця з батьками, надання їм необхідного мінімуму дефектологічних знань, психотерапевтичної та консультативної допомоги; відповідна підготовка педагогів загаль-



ноосвітніх закладів; створення спеціального освітнього середовища (необхідне обладнання, охоронний режим тощо); підготовка дітей із нормативним рівнем розвитку до взаємодії з ровесниками із психофізичними порушеннями; забезпечення психолого-педагогічного супроводу інклюзивного навчання (Колупаєва, 2009).

Сьогодні змінюється і саме розуміння інклюзивної освіти, яке передбачає створення умов для максимально значущої участі в освітньому процесі не лише дітей з особливими освітніми потребами, а й усіх учасників освітнього процесу (Т. Бут, М. Ейнскоу). Це потребує сучасних підходів до розроблення і запровадження нових механізмів забезпечення додаткової підтримки таким дітям, адаптації всіх дітей до освітнього процесу в школі.

Спираючись на умови успішної інклюзії – включення, можна виділити наступні шляхи адаптації дітей до освітнього процесу, а саме *створення позитивної атмосфери* – Ш. Амонашвілі: «шлях до серця учня, це чисте серце вчителя» (Амонашвілі, 1995); *ефективне залучення членів родини* – О. Савченко наголошує: «Радимо реально оцінювати можливості своїх дітей, не ускладнювати їх життя надмірними для здоров'я і психіки навантаженнями. Вирішуйте синів, донечок з любов'ю, спокійно, терпляче, дбайте про сприятливе емоційне середовище щоденного життя, щирий контакт з учителями і колом друзів своїх дітей» (Савченко, 2007); *індивідуалізація освітнього процесу* В. Сухомлинський «...незалежно від того, які в неї [дитини] навчальні успіхи, бачити в ній спочатку людину, а потім уже учня» (Сухомлинський, 1976); *командний підхід* – тісна співпраця педагогів з батьками дитини та іншими фахівцями для забезпечення ефективною підтримки дитини в освітньому процесі. За твердженням А. Колупаєвої, Командний підхід як динамічна система перетину фахових взаємозв'язків спеціалістів педагогічно-психологічного, медичного, соціального

профілів забезпечує успішність інклюзивних процесів (Колупаєва, Таранченко, 2019).

Психолого-педагогічна робота з адаптації першокласників до навчання у Новій українській школі здійснюється всіма членами команди, зокрема психологом, соціальним педагогом, класним керівником та роботою з сім'ями щодо визначення рівня підготовки дітей до школи і включає такі заходи:

1. Діагностика, спрямована на виявлення конкретної проблемної ситуації дитини. Психолого-педагогічна діагностика має проводитися двічі протягом першого року навчання: під час вступу (зарахування) дитини до школи та в середині першого класу.

2. Корекційно-розвивальна психолого-педагогічна робота. Проводиться членами команди супроводу протягом року, зміст роботи залежить від особливих освітніх потреб дитини і відображається в індивідуальній програмі розвитку.

3. Організаційно-консультативна робота з адміністрацією школи щодо вдосконалення управління навчально-виховним процесом та створення соціально-педагогічних шкільних умов, що сприяють успішній адаптації.

Зазначені форми спеціально організованої роботи, щодо адаптації першокласників особистісно орієнтовані з урахуванням індивідуальних потреб кожної дитини.

Варто додати, що особистісні якості педагогів, підтримання тісних емоційних стосунків між дітьми та дорослими, постійна та доброзичлива конструктивна взаємодія між педагогами та батьками є запорукою створення та розвитку загального позитивного емоційного контексту взаємовідносин у новому соціальному просторі, де співпраця між педагогами та батьками забезпечує зниження рівня тривожності для всіх учасників. Завдяки цьому першокласники мають короткий адаптаційний період і демонструють високі результати.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Амонашвили Ш. Размышления о гуманной педагогике. М.: Изд. Дом Шалвы Амонашвили, 1995. 495 с.
2. Дарвин Ч. *Происхождение видов путем естественного отбора*. Собр. сочинений. М., Л.: Изд-во АН СССР, 1939. Т. 3. 430 с.
3. Міхєєв О. М., Шульга М. О., Ничкало Н. Г., Лавренко О. В., Волович В. І., Білошицький П. В. Адаптація // Енциклопедія Сучасної України : енциклопедія [електронна версія] / ред.: І. М. Дзюба, А. І. Жуковський, М. Г. Железняк та ін.; НАН України, НТШ. Київ: Інститут енциклопедичних досліджень НАН України, 2001. Т. 1. URL: <https://esu.com.ua/article-42642>
4. Лежачиус Э. Элементы общей теории адаптации. Вильнюс, 1986. 274 с.
5. Кант Э. *О применении телеологических принципов в философии*. Сочинения. М.: Мысль, 1966. Т. 5. 563 с.
6. Колупаєва А. А. *Інклюзивна освіта: реалії та перспективи*: Монографія. К.: «Самміт-Книга», 2009. 272 с.
7. Колупаєва А. А. *Навчання дітей з особливими освітніми потребами в інклюзивному середовищі*: навчально-методичний посібник. Харків: Вид-во «Ранок». 2019. 304 с.
8. Савченко О. Я. Виховний потенціал початкової освіти. К.: СПД «Цудзинівіч Т. І.» 2007. 204 с.

9. Сердюк Л. З., Ільєнко М. М. Збірник «Актуальні проблеми навчання та виховання людей з особливими потребами» Адаптація – процес чи результат процесу. № 9(11). 2012. С. 235–243.
10. Сухомлинський В. О. Проблеми всебічно розвиненої особистості. Духовний світ школяра. Вибір. тв.: у 5 т. К.: Рад. школа. 1976. 651 с.
11. Шапочка К. А., Вдовиченко Р. П., Михальченко Н. В. Професійне вигорання педагогічних працівників Colloquium-journal № 32 (155), Część 1 (Warszawa, Polska). 2022. С. 15–19.
12. Ярошенко М. Ф. Адаптація – направляючий фактор еволюції. Кишинев: Штиница, 1985. 182 с.

## REFERENCES

1. Amonashvyly Sh. Razmyshleniya o humanoipedahohyke [Reflections on human pedagogy]. M.: Yzd. DomShalvyAmonashvyly, 1995. 495 p. [in Russian]
2. Darvyn Ch. Proyskhozhdenye vydiv putem estestvennoho otbora. Sobr. Sochyneni [The origin of species by natural selection] M., L.: Yzd-vo AN SSSR, 1939. T. 3 . 430 p. [in Russian]
3. Mikheiev O. M., Shulha M. O., Nychkalo N. H., Lavrenko O. V., Volovych V. I., Biloshytskyi P. V. Adaptatsiia. Entsyklopediia Suchasnoi Ukrainy : entsyklopediia [Adaptation. Encyclopedia of Modern Ukraine: encyclopedia] [elektronna-versiia] / red.: I. M. Dziuba, A. I. Zhukovskyi, M. H. Zhelezniak ta in.; NAN Ukrainy, NTSh. Kyiv: Instytut entsyklopedychnykh doslidzhen NAN Ukrainy, 2001. T. 1. URL: <https://esu.com.ua/article-42642> [in Ukrainian]
4. LekiyavychiusE. Elementy obshchei teoriia daptatsii [Elements of the general theory of adaptation] Vylnius, 1986. 274 p. [in Russian]
5. Kant E. O pryomenii teleolohycheskykh pryntsyrov v fylosofii [On the application of teleological principles in philosophy] Sochyneniia. M.: Mysl, 1966. T. 5. 563 p. [in Russian]
6. Kolupaieva A. A. Inkluzyvna osvita: realii ta perspektyvy: Monohrafiia [Inclusive education: realities and prospects: Monograph]. K.: «Sammit-Knyha», 2009. 272 p. [in Ukrainian]
7. Kolupaieva A. A. Navchannia ditei z osoblyvymy osvithnimy potrebamy v inkluzyvnomu seredovyshchi: navchalno-metodychnyi posibnyk [Education of children with special educational needs in an inclusive environment: educational and methodological manual] Kharkiv: Vyd-vo “Ranok”. 2019. 304 p. [in Ukrainian]
8. Savchenko O.Ia. Vykhovnyi potentsial pochatkovoio osvity [Educational potential of primary education] K.: SPD “Tsudzynovich T. I.” 2007. 204 p. [in Ukrainian]
9. Serdiuk L. Z., Iliencko M. M. Zbirnyk «Aktualni problem navchannia ta vykhovannia liudei z osoblyvymy potrebamy» Adaptatsiia – protses chy rezultat protsesu [Collection “Actual problems of education and upbringing of people with special needs” Adaptation is a process or a result of the process] № 9 (11). 2012. PP. 235–243 [in Ukrainian]
10. Sukhomlynskyi V. O. Problemy vsebichno rozvynenoi osobystosti. Dukhovnyi svit shkoliara [Problems of the comprehensively developed personality. The spiritual world of a schoolchild] Vybir.tv.:u St.K.: Rad.shkola. 1976. 651 p. [in Ukrainian]
11. Shapochka K. A., Vdovychenko R. P., Mykhalchenko N. V. Profesiine vyhorannia pedahohichnykh pratsivnykiv [Professional burnout of pedagogical workers] Colloquium-journal № 32 (155), Część 1 (Warszawa, Polska) 2022. PP. 15–19 [in Ukrainian]
12. Yaroshenko M. F. Adaptatsiia – napravliaiushchy factor evoliutsyy [Adaptation – the guiding factor of evolution] Kyshynev: Shtynytsa, 1985. 182 p. [in Russian]

**Тетяна ШВЕЦЬ,**  
*orcid.org/0000-0002-9713-7817*  
кандидат педагогічних наук,  
заступник директора з науково-методичної роботи  
Приватної школи «Афіни»  
(Київ, Україна) [taniteshvets@gmail.com](mailto:taniteshvets@gmail.com)

## МОДЕЛІ ДИДАКТИЧНОГО ТЬЮТОРИНГУ В ЗАКЛАДАХ СЕРЕДНЬОЇ ОСВІТИ ЗАРУБІЖНИХ КРАЇН

*У статті проаналізовані зарубіжні моделі впровадження дидактичного тьюторингу у закладах середньої освіти. Автор надає характеристику дидактичного тьюторингу у країнах Європи та США. У статті використані наступні методи дослідження: вивчення, аналіз та узагальнення науково-педагогічних джерел з метою висвітлення особливостей впровадження дидактичного тьюторингу в закладах середньої освіти.*

*Автором досліджено різні типи дидактичного тьюторингу, що впроваджуються у зарубіжних країнах у системі середньої освіти, а саме: академічна підтримка, онлайн тьюторинг, шкільне консультування та тьюторинг ровесників. Проаналізовано сутність кожного різновиду та специфіку їх впровадження, зазначені напрями діяльності тьютора в контексті академічної підтримки тьютором підопічних, що реалізується завдяки проведеному індивідуальних та групових тьюторіалів.*

*У статті розглянуті особливості організації індивідуальних тьюторіалів, коли увага тьютора зосереджена на одному учні, його інтересах та потребах, та тьюторіалів у малих групах, де метою тьютора є також навчання учнів вмінню співпрацювати і допомога в інтеграції учнів до шкільного середовища. Також описані особливості дидактичного тьюторингу в школах Польщі, що відрізняє його від інших практик зарубіжних країн, як особливий вид підтримки освітніх спрямувань учнів.*

*Автором на основі аналізу наукової літератури та практик зауважено, що усі типи дидактичного тьюторингу спираються на принцип індивідуалізації, тьюторинг спрямований на підтримку учнів у досягненні їх цілей у навчанні, утриманні мотивації, допомогу у розпізнаванні своїх можливостей, здібностей та розвитку потенціалу.*

*У статті автором зроблено висновок, що тьютори у дидактичному тьюторингу останнім часом спрямовують увагу не лише на академічну успішність учнів, а й на розвиток в них соціальних та особистісних компетенцій: критичного мислення, комунікативних навичок, толерантності та здатності учнів до самовизначення.*

**Ключові слова:** дидактичний тьюторинг, академічна підтримка, онлайн тьюторинг, шкільне консультування, тьюторинг ровесників.

**Tetiana SHVETS,**  
*orcid.org/0000-0002-9713-7817*  
Candidate of Pedagogical Sciences,  
Deputy Director for Scientific and Methodological  
Work of the Private School "Athens"  
(Kyiv, Ukraine) [taniteshvets@gmail.com](mailto:taniteshvets@gmail.com)

## MODELS OF DIDACTIC TUTORING IN SECONDARY EDUCATION INSTITUTIONS ABROAD

*The article analyzes foreign models of introduction of didactic tutoring in secondary education institutions. The author characterizes didactic tutoring in Europe and the USA. The article uses the following research methods: studying, analysis and generalization of scientific and pedagogical sources in order to cover the features of the introduction of didactic tutoring in secondary education institutions.*

*The author investigates different types of didactic tutoring, which are implemented in foreign countries in the secondary education system, namely: academic support, online tutoring, school counseling and peer tutoring. The essence of each variety and the specifics of their implementation, the directions of activity of the tutor in the context of academic support of the students, which are implemented by conducting individual and group tutorials, are analyzed.*

*The article deals with the peculiarities of the organization of individual tutorials, when the attention of the tutor is focused on one student, their interests and needs, and tutorials in small groups, where the purpose of the tutor is also to teach students the ability to cooperate and assist in the integration of students into the school environment. The features of didactic tutoring in Polish schools are also described, which distinguishes it from other practices of foreign countries as a special kind of support for students' educational orientation.*

*On the basis of the analysis of scientific literature and practices, it is noted that all types of didactic tutoring are based on the principle of individualization, tutoring aimed at supporting students in achieving their goals in learning, maintaining motivation, assistance in recognizing their capabilities, talents and potential.*

*The article concludes that the tutors in the didactic tutoring have been focusing not only on the academic performance of students recently, but also on the development of social and personal competences of the students: critical thinking, communicative skills, tolerance and capability of self-determination.*

**Key words:** didactic tutoring, academic support, online tutoring, school counseling, peer tutoring.

**Постановка проблеми.** У системі вітчизняної освіти в умовах реформування змінюються пріоритети та цінності, що заявлені у Концепції нової школи (2016 р.) та Законі України «Про освіту» (2017 р.). Перш за все, актуалізується завдання з розвитку в учнів навичок самостійного мислення та самостійної діяльності. Отже, основною метою освітнього процесу стає не лише засвоєння певної суми знань, а оволодіння вмінням самостійно вчитися. Відповідно, такий підхід вимагає організацію особистісно-орієнтованого освітнього процесу, надання учням можливостей побудови індивідуальних освітніх та життєвих траєкторій. Педагоги у своїй практиці починають спиратися на такі педагогічні технології, які уможливають організацію індивідуалізованого навчання. У всьому світі загально визнаною технологією реалізації індивідуалізації навчання є тьюторська технологія, адже вона стимулює активність, ініціативність та самостійність учнів, спрямованість на прояви індивідуальності, врахування індивідуальних потреб, цінностей, інтересів, здібностей учнів. Основним завданням вчителів стає створення умов для формування ключових компетентностей учнів, діалогічних взаємовідносин на основі педагогіки партнерства. Саме у такому контексті виникла та розвивалася тьюторська технологія, коли учень за допомогою тьютора виявляє свій освітній інтерес, засвоює власну індивідуальність у взаємодії з тьютором та формує власну освітню траєкторію.

**Аналіз досліджень.** Питання тьюторингу давно цікавлять вчених. Так проблема впровадження тьюторингу у закладах загальної середньої освіти висвітлена у працях: М. Альохіна – досліджено модель тьюторингу у початковій школі; А. Бойко, Н. Дем'яненко – опрацьовані теоретичні та практичні засади впровадження тьюторингу у закладах вищої освіти; О. Іваніцької – досліджено впровадження тьюторингу у вищих закладах освіти Німеччині; М. Іващенко, Т. Койчевої, В. Кухаренка – наукові праці присвячені впровадженню тьюторингу у дистанційному навчанні вищих закладів освіти; К. Осадчей – опрацьовано проблему підготовки студентів до діяльності тьютора.

Зарубіжні дослідники: Д. Вуд (D. Wood), К. Топпінг (K. Topping), М. Брей (M. Bray), Д. Палфрейман

(D. Palfreyman), В. Мор (W. G. Moore), Е. О'Брайнт (E. Q. O'Briant) – вивчають тьюторинг в закладах освіти Великої Британії та США; А. Бжежинська (A. Brzezińska), М. Будзинський (M. Budzyński), А. Сарнат-Частко (A. Sarnat-Ciastko), К. Чайкі-Хелмінська (K. Czayka-Chełmińska) – автори праць, що досліджують тьюторингу у школах Польщі.

Напрямок нашого наукового інтересу обумовлений тим, що відсутні дослідження окремих видів тьюторингу, зокрема дидактичного (академічного) тьюторингу.

**Метою статті** є аналіз прикладів та характеристика дидактичного тьюторингу, що реалізується у зарубіжних країнах у закладах середньої освіти.

**Виклад основного матеріалу.** Аналіз наукових праць, присвячених проблемі тьюторингу, а також практик, що реалізуються в школах, дозволяє зробити висновки про все більше поширення цієї педагогічної технології, яка підлаштовується під запити суспільства, змінюється, і не лише не втрачає своєї актуальності, а, навпаки, стає пріоритетним напрямом модернізації освіти завдяки світовим тенденціям індивідуалізації навчання. Вивчення науково-педагогічної літератури, нормативної бази в сфері освіти зарубіжних країн, дає можливість виокремити спільне у моделях тьюторингу. Спільним є те, що тьюторинг ґрунтується на засадах індивідуалізації та персоналізації, спрямований на підтримку здатності самостійно вчитися, мислити та діяти. У багатьох країнах визначення поняття «тьюторинг» схоже за сутністю та є процесом підтримки тьютором учня у вмінні самостійно вчитися, у розкритті потенціалу, а також особливим способом організована педагогічна діяльність, що спирається на суб'єкт-суб'єктні взаємовідносини (Швець, 2022). Тьютор – це той, хто допомагає учню у досягненні цілей, як навчальних, так й особистих. На сьогодні у закладах загальної середньої освіти зарубіжних країн існує кілька найпоширеніших типів тьюторингу: дидактичний тьюторинг, тьюторинг ровесників; онлайн тьюторинг; сімейний тьюторинг; виховний тьюторинг; розвивальний тьюторинг; мистецький тьюторинг; тьюторинг для обдарованих учнів.

Визначення моделей тьюторингу залежить від місця (шкільний, у закладах вищої освіти, поза-



шкільний, домашній); від мети (дидактичний чи академічний, розвивальний, виховний, мистецький; від особи (ровесників, сімейний, педагогічний). Ми розглядаємо тьюторинг у системі середньої освіти, згідно чого можемо дотримуватися терміну «шкільний тьюторинг», що відповідає критерію за місцем реалізації. Відповідно до мети, будемо розглядати тьюторинг дидактичний.

Дидактичний тьюторинг здійснюється у школі як допомога у навчанні, причому тьютором може бути як вчитель школи, так і запрошений фахівець, для допомоги в опануванні певних тем з навчальних програм, для подолання труднощів у навчанні, для підготовки до іспитів, для поглиблення знань з певного предмету, для підготовки до конкурсів тощо. Досвід найму приватних тьюторів в школу існує в США та Великій Британії і підтримується на державному рівні. Досить поширеною є практика академічної підтримки обдарованих учнів, особливо в США, де тьютор надає консультації учню з певної теми чи галузі знань (O'Briant, Erin Quinn. *Be a Great Tutor: the inspiring guide to tutoring all ages*, 2011).

В школі академічна підтримка зосереджена на моніторингу успішності учнів, наданні їм зворотного зв'язку та порад щодо покращення успішності та відслідковування академічного прогресу. Увага тьютора зосереджена більшою мірою на навчальній діяльності підопічного. Однак, однією з вимог тьюторської діяльності є налагодження довірливих, сповнених взаємоповаги взаємовідносин між тьютором та учнем, що впливає на учнів, які отримують досвід індивідуального спілкування з дорослим на основі діалогу. Одним з прикладів академічної індивідуальної підтримки може бути програма Academic Support (Академічна підтримка) у США (District Policy Exemplar: Academic Support), у якій тьютори надають персональну підтримку учням з метою покращення їх академічної успішності. Окрім тьюторської програми існує також її більш розширена версія – менторська програма, яка зосереджена на підвищенні рівня мотивації учнів. Складовими даного типу тьюторингу є не лише сприяння успішності учнів, а також зміни в їх поведінці: розвиток наполегливості, вмотивованості, підвищення власної самооцінки, розвиток вміння вчитися, відповідально ставитися до власної освіти та спрямовувати свої життєві цілі у майбутнє (Peterson et al., 2014).

Групова академічна тьюторська підтримка зосереджена на допомозі учням відчути, що їх розуміють і цінують як особистість, організації взаємонавчання та спільного навчання в групі, допомога в інтеграції до шкільного середовища.

Тьюторіали відбуваються у малих групах. Роль тьютора передбачає надання порад та підтримки учням в рамках програми навчання, а також аналіз їх академічного прогресу. Тьютор надає рекомендації щодо опанування методик вміння вчитися, з питань емоційного здоров'я та добробуту; розвитку комунікативних навичок; вмінню розробляти плани для досягнення цілей; поради щодо вибору предметів, а також напрямів подальшого навчання. Тьютор має структуровану програму відповідно до вимог школи для підтримки академічної успішності учнів. В школах країн Європи та США дидактичний тьюторинг координується шкільною адміністрацією, інтегрований в систему освітнього процесу закладу освіти та узгоджений з інтересами, потребами та навчальними цілями учнів старших класів. Тьютор призначається учням старших класів на один рік (Effective Personal Tutoring, 2018: 32).

За результатами нашого дослідження «Тьюторинг в польських школах», реалізованого завдяки гранту міжнародної мобільності від House of Europe у 2020 р., на основі аналізу Статутів шкіл, які впроваджують тьюторинг, було проаналізовано типи дидактичного тьюторингу, які реалізуються в закладах середньої освіти Польщі. У Республіці Польща дидактичний тьюторинг має кілька специфічних елементів:

- інтереси підопічного та тьютора повинні співпадати, якщо учень цікавиться історією, то тьютор так само, і цей інтерес їх об'єднує;
- мета тьюторингу з'являється на початку співпраці (підготовка до конкурсу, олімпіади, екзамену, захисту наукового дослідження, підготовці тексту чи експерименту);
- дидактичний тьюторинг — це не репетиторство, не передача знань, а скоріш зосередження на тому, аби підопічний навчився мислити самостійно;
- тьютор повинен бути відкритим та гнучким – є план тьюторингу, але, якщо з'являються нові інтереси, бути здатним підтримати їх, адже головне, щоб співпраця вела вперед;
- важливою задачею тьютора є підтримка у підопічного задоволення від занять наукою, інтелектуальною працею, що є одним з чинників життєвого успіху;
- окрім розвитку наукової діяльності, тьютор повинен також дбати про розвиток характеру підопічного.

У дидактичному тьюторингу (Poradnik tutora szkolnego, 2018) в Польщі формальна програма зазвичай не використовується, а сферу діяльності (за власними інтересами), як й мету (на початку) – визначає учень. Досить поширеним є тьюторська

підтримка при підготовці учня до наукової діяльності (участь у наукових, дослідницьких конкурсах), до участі в олімпіадах, поглиблення знань у цікавій для учня сфері — природничій, лінгвістичній, технічній, суспільній (не передбачається участь в конкурсах, лише допомога тьютора в розвитку знань та вмінь в одній з сфер).

Наступний тип дидактичного тьюторингу це онлайн тьюторинг, який є широко застосованим у Великобританії та США, адже саме в цих країнах дистанційне та змішане навчання має найдовшу історію. Онлайн тьюторинг представлений приватним тьюторингом (найманий фахівець) та академічним, коли тьютором виступає вчитель школи (Effective Practices for Online Tutoring, 2019).

Усі ролі онлайн-тьютора можна об'єднати у три категорії: академічну, соціальну та організаційну. Найважливішою є академічна роль тьютора – заохочення та залучення учасників до дискусій, до вирішення проблемних навчальних, а також життєвих питань, що сприяє зростанню їх зацікавленості у навчанні. Соціальна роль передбачає створення дружнього та комфортного соціального середовища, в якому учасники відчують, що вони здатні навчатися. Організаційні ролі тьютора спрямовані на складання розкладу та проведення консультацій, роз'яснення процедур, норм та правил, складання планів. Онлайн тьюторська підтримка хоча і не може цілком замінити живе спілкування, але, завдяки добре організованим та спланованим регулярним зустрічам тьютора з підопічними – тьюторіалам, постійному зворотному зв'язку, здатна покращити вмотивованість до навчання.

Звернемо увагу на особливий вид академічної підтримки – шкільне консультування, яка офіційно не називається тьюторингом, але має багато спільних характеристик, адже метою такої підтримки є розвиток навичок вміння вчитися. Термін «school-counselling and guidance» означає процес надання допомоги підліткам у самопізнанні та пізнанні довкілля з метою підтримки її успішного навчання, розвитку здібностей та у виборі професії (Алексєєнко, 2017: 35).

У системі середньої освіти США до сфери обов'язків консультантів-радників входить: консультування з психологічних питань, допомога у виборі майбутнього освітнього шляху, консультування з питань міжособистісної комунікації, консультування з питань перешкод у навчанні,

координація різних шкільних програми, що спрямовані на підтримку учнів (соціально-педагогічні, психологічні, кар'єрні, юридичні тощо) (School counseling, a best practices report Prepared for Utah Leading through Effective, Actionable, and Dynamic Education, 2019). Крім того консультанти-радники допомагають учням ставити цілі для досягнення академічних результатів, вирішувати особисті проблеми, які заважають успішному навчанню, покращити соціальні навички, виявити інтереси, сильні сторони, здібності. Шкільні радники працюють індивідуально та з невеликими групами (Hipolito-Delgado, 2021: 6).

У скандинавських країнах консультанти виконують дві основні функції: академічне консультування в сфері освіти, що передбачає розвиток навчальних навичок, консультування з питань труднощів у набутті освіти та кар'єрне консультування, тобто профорієнтаційне.

Продовжуючи аналіз дидактичного тьюторингу, розглянемо ще один з його типів – тьюторинг ровесників, який поширений в США, Великобританії, Німеччині, зрідка зустрічається в Польщі. Тьюторинг ровесників працює через співпрацю (кооперацію), коли учні у невеликих групах вчать знаходити спільну мову, бути толерантними, комунікувати, допомагати тощо. За визначенням Н. Фальчиков (Falchikov, 2002: 16), у таких випадках тьютори розглядаються як фасилітатори, які допомагають своїм тьюторантам опрацьовувати навчальний матеріал, заохочуючи до самостійного мислення, що впливає на покращення їх успішності та особистого розвитку.

**Висновки.** Отже, дидактичний тьюторинг може бути представлений кількома типами: академічна підтримка в оффлайн форматі та онлайн, як шкільна послуга, так і приватна, як шкільний консалтинг та тьюторинг ровесників і може відбуватися як індивідуально, так і в малих групах. Між різними типами тьюторингу може існувати часткове збігання щодо місця проведення, розміру пар/груп та методик проведення. Основним у дидактичному тьюторингу є спрямованість на досягнення академічної успішності учнів, подолання перешкод у навчанні, допомога у поглибленні знань в певній предметній галузі. Останнім часом дидактичний тьюторинг окрім академічної спрямованості включає у себе процеси, що сприяють розвитку в учнів особистісних та соціальних вмінь.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Алексєєнко Т.Ф. Концепції та моделі соціально-педагогічної підтримки учнівської молоді у зарубіжному досвіді. Теоретико-методичні проблеми виховання дітей та учнівської молоді : зб. наук. праць. Інститут проблем виховання НАПН України. Вип. 21. Кн. 1. Київ, 2017. С. 33–47.

2. Швець Т. Е. Аналіз понять «тьютор» і «тьюторинг» у вітчизняному та зарубіжному освітньо-науковому просторі. *Академічні студії. Серія «Педагогіка»*. 2022. (2). С. 56–65.
3. District Policy Exemplar: Academic Support. URL: <https://www.greatschoolspartnership.org/proficiency-based-learning/state-local-policies/exemplar-academic-support-policy/> (дата звернення: 13.02.2023).
4. Effective Personal Tutoring in Higher Education. Lochtie D., McIntosh E., Stork A. and Walker B. W. St Albans : Critical Publishing Ltd. 2018. 240 p.
5. Effective Practices for Online Tutoring. The Academic Senate for Community Colleges, 2019. URL: [https://www.asccc.org/sites/default/files/IV.%20T.%20\(1\)%20Effective%20Practices%20for%20Online%20Tutoring%20\(1\).pdf](https://www.asccc.org/sites/default/files/IV.%20T.%20(1)%20Effective%20Practices%20for%20Online%20Tutoring%20(1).pdf) (дата звернення 25.04.2022).
6. Hipolito-Delgado C. P, Porras L-E., Stickney D., Kirshner B. Advocating for Students During Distance Learning: The Role of the School Counselor. *Professional School Counseling*, 2021. V. 24
7. Falchikov N. Learning Together: Peer Tutoring in Higher Education. London (UK). Taylor&Francis Ltd. 2002. P. 334.
8. O'Briant, Erin Quinn. Be a Great Tutor: the inspiring guide to tutoring all ages. Roxby Media Limited (US). 2011. S. 112.
9. Peterson R. L., O'Connor A., Strawhun J. Academy support. Strategy Brief. Lincoln, NE: Student Engagement Project, University of Nebraska-Lincoln and the Nebraska Department of Education, 2014. 9 c.
10. Poradnik tutora szkolnego (red. Piotr Nita) URL: <http://www.tutoringszkolny.pl/> (дата звернення: 21.01.2022).
11. School counseling, a best practices report Prepared for Utah Leading through Effective, Actionable, and Dynamic Education. Hanover Research, 2019. URL: <https://www.schools.utah.gov/file/2e5d249f-1b6c-473d-8a5f-8364a0ce49c9> (дата звернення: 25.04.2022).

#### REFERENCES

1. Aliksieienko T. F. (2017) Kontseptsii ta modeli sotsialno-pedahohichnoi pidtrymky uchnivskoi molodi u zarubizhnomu dosvidi [Concepts and models of socio-pedagogical support of student youth in foreign experience]. *Teoretyko-metodychni problemy vykhovannia ditei ta uchnivskoi molodi : zb. nauk. prats. Instytut problem vykhovannia NAPN Ukrainy*. Vyp. 21. Kn. 1. Kyiv. S. 33–47. [in Ukrainian].
2. Shvets T. E. Analiz poniat «tiutor» i «tiutorynh» u vitchyznianomu ta zarubizhnomu osvithno-naukovomu prostori [Analysis of the concepts of “tutor” and “tutoring” in the domestic and foreign educational space]. *Akademichni studii. Seriya «Pedahohika»*. 2022. (2). S. 56–65. [in Ukrainian]
3. Effective Personal Tutoring in Higher Education (2018) Lochtie D., McIntosh E., Stork A. and Walker B. W. St Albans : Critical Publishing Ltd. 240 p.
4. District Policy Exemplar: Academic Support. URL: <https://www.greatschoolspartnership.org/proficiency-based-learning/state-local-policies/exemplar-academic-support-policy/> (data zvernennia: 13.02.2023).
5. Effective Practices for Online Tutoring (2019) The Academic Senate for Community Colleges. URL: [https://www.asccc.org/sites/default/files/IV.%20T.%20\(1\)%20Effective%20Practices%20for%20Online%20Tutoring%20\(1\).pdf](https://www.asccc.org/sites/default/files/IV.%20T.%20(1)%20Effective%20Practices%20for%20Online%20Tutoring%20(1).pdf) (data zvernennia: 25.04.2022).
6. Hipolito-Delgado C. P, Porras L-E., Stickney D., Kirshner B. (2021) Advocating for Students During Distance Learning: The Role of the School Counselor. *Professional School Counseling*. V. 24. P. 1–10.
7. Falchikov N. (2002) Learning Together: Peer Tutoring in Higher Education. London (UK). Taylor&Francis Ltd. P. 334.
8. O'Briant, Erin Quinn. (2011) Be a Great Tutor: the inspiring guide to tutoring all ages. Roxby Media Limited (US). S. 112.
9. Peterson R. L., O'Connor A., Strawhun J. (2014) Academy support. Strategy Brief. Lincoln, NE: Student Engagement Project, University of Nebraska-Lincoln and the Nebraska Department of Education. 9 p.
10. Poradnik tutora szkolnego (2018) [A school tutor's guide] (red. Piotr Nita) URL: <http://www.tutoringszkolny.pl/> (data zvernennia: 21.01.2022). [in Polish].
11. School counseling, a best practices report Prepared for Utah Leading through Effective, Actionable, and Dynamic Education (2019). Hanover Research. URL: <https://www.schools.utah.gov/file/2e5d249f-1b6c-473d-8a5f-8364a0ce49c9> (data zvernennia: 25.04.2022).

UDC 37.015

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/60-4-41>**Petro SHEVCHUK,***orcid.org/0000-0003-1183-242X**Postgraduate at the Theory and Methodology of Musical Education,  
Choral Singing and Conductiong  
Dragomanov National Pedagogical University  
(Kyiv, Ukraine) 1277korol@gmail.com*

## MODERN INTEGRATED MEANS OF TRAINING FUTURE TEACHERS OF MUSICAL ART

*The article is devoted to modern integration approaches to the teaching of future music teachers. In the conditions of the digital transformation of general education, the successful professional activity of a modern teacher is impossible without strong motivation, cognitive and technological readiness to teach one's subject in conditions of multitasking, uncertainty and situationality. At the same time, the modern education system puts forward certain regulatory requirements for the qualifications and content of the professional activity of a music teacher. All this imposes certain obligations on the university, which organizes the appropriate teaching conditions of future music teachers. Integration focuses on making connections for students by allowing them to participate in relevant, meaningful activities that can be connected to real life.*

*Modern integrative approaches to the training of future music teachers aim to combine theory learned in the classroom with practical knowledge and real-life experience. Integrative approaches in the teaching of future music teachers make it possible to form new knowledge in students, characterized by a higher level of understanding, the dynamism of their application in new situations, increasing their effectiveness and systematicity, contributes to the expansion of social-cognitive experience, the formation of interest in events and phenomena of reality.*

*The author also draws attention to the importance of development and involvement of students in comprehensive growth, not only as teachers of musical art, but also as cultural figures, artists, vocalists, etc. The main modern integration approaches to the teaching of future music teachers include: integration of verbal, practical and laboratory methods; situational methods; various cognitive methods; integration metaplan; integration lecture together seminar on the use of integration of teaching methods; integrative blocks, etc. The following research methods were used in the article: theoretical (induction, deduction, generalization) for organizing scientific facts, establishing the relationship between different concepts; empirical (research, substantiation of pedagogical experience) for the study of educational programs for the preparation of future teachers.*

**Key words:** *music teachers, innovative pedagogical activity, integration, competence, educational work, university, modernization.*

**Петро ШЕВЧУК,***orcid.org/0000-0003-1183-242X**аспірант кафедри теорії та методики постановки голосу  
Національного педагогічного університету імені Драгоманова  
(Київ, Україна) 1277korol@gmail.com*

## СУЧАСНІ ІНТЕГРАЦІЙНІ ЗАСОБИ ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНІХ ВЧИТЕЛІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА

*Стаття присвячена сучасним інтеграційним засобам в навчанні майбутніх учителів музичного мистецтва. В умовах цифрової трансформації загальної освіти, успішна професійна діяльність сучасного вчителя неможлива без сильної мотивації, когнітивної та технологічної готовності викладати свій предмет в умовах багатозадачності, та ситуативності. Водночас, сучасна система освіти висуває певні нормативні вимоги до кваліфікації та змісту професійної діяльності майбутніх педагогів. Усе це накладає певні обов'язки на ВНЗ, який організовує належні умови навчання майбутніх учителів музичного мистецтва. Інтеграція зосереджена на створенні зв'язків між учнями, дозволяючи їм брати участь у відповідних, значущих заходах які можна пов'язати з реальним життям.*

*Сучасні інтегративні засоби підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва спрямовані на поєднання теоретичних знань, отриманих на заняттях, із практичними знаннями та досвідом. Інтегративні засоби у навчанні майбутніх педагогів-музикантів дають змогу сформувати в студентів нові знання та навички, що сприяють розширенню соціально-пізнавального потенціалу. Ефективно застосовувати вміння в нових життєвих та професійних ситуаціях. Підвищувати їх ефективність і системність формуючи та адаптовуючи інтереси до подій і явищ сьогодення.*



*Автор також звертає увагу на важливість розвитку та залучення студентів до всебічного зростання не лише як викладачів музичного мистецтва, а й як діячів культури, артистів, тощо. Основні сучасні інтеграційні підходи до навчання майбутніх учителів музичного мистецтва включають: інтеграцію вербальних, практичних і лабораторних методів; ситуаційні методи; різноманітні пізнавальні методи; метаплан інтеграції тощо. У статті використано такі методи дослідження: теоретичний (індукція, дедукція, узагальнення) для систематизації наукових фактів, встановлення співвідношення між різними поняттями; емпіричний (дослідження, обґрунтування педагогічного досвіду) для вивчення освітніх програм підготовки майбутніх учителів.*

**Ключові слова:** вчителі-музиканти, інноваційна педагогічна діяльність, інтеграція, компетентність, виховна робота, ВНЗ, модернізація.

**Introduction.** In recent years, the system of professional training of future music teachers has been significantly modernized. There is a change in the educational paradigm, which focuses on moving the education system, which is based exclusively on theoretical learning (subject-object interaction), to a system based on practical learning and turning the student into the center of the educational process (subject-subject interaction). An integrative approach to learning combines theoretical material with practice and stimulates students to constant self-development and diversification of information. In this way, the integrative approach in education ensures the formation of a competitive professional based on the formed integrated knowledge of future music teachers.

**Literature Review.** Klepko S.F., in his work «Integrative education and polymorphism of knowledge», analyzes the features and principles of integrative education. The scientist concludes that integration conceptually appears as a specific feature of the independent organization of chaotic knowledge, as the representation of order, unity in the branched world of knowledge with the goal of improving the efficiency of both acquisition and use of knowledge (Klepko, 1998: 14).

Larionova N.B. and Streltsova N.M. in their work «Integrative approach: relevance, essence, features of implementation in the conditions of primary school» give the characteristics and specifics of integrated education. The authors claim that integrated learning is based on a comprehensive approach. Education appears through the prism of the overall picture, and do not divides into separate disciplines.

In the work «Integrated approach to learning: a retrospective analysis», Shevchuk K., describes the future perspective and possibilities of an integrated approach to learning (Shevchuk, 2007).

Kozlovska I.M., in her work “Theoretical and methodological foundations of knowledge integration of vocational school students” provides a detailed analysis and reasoning for methodological approaches to knowledge integration.

On the theoretical level, the pedagogical realities of preparation of future teachers of musical art to be

involved in the work of integration forms of education in professional activities were analyzed by such researchers as Ionova O.M. and Sinopalnikova N.M. in «Theoretical issues of training future teachers for the use of integrated forms of organizing the educational process of primary school» (Ionova, O.M. Sinopalnikova N.M., 2013). Pedagogical specific features of preparation of future teachers of musical art to be involve in integrated forms of organization of the educational process in elementary school: preparation of the work of teachers of psychological-pedagogical and subject-methodical disciplines on the introduction of an integrated approach to student education; the focus of professional training on the formation of the motivational and valuable components of readiness in future teachers; mastering by the future teacher psychological-pedagogical and subject-methodical skills and knowledges about organizational forms of integration in the education of junior school pupils; acquisition by students of the experience of involvement in the use of integrated forms of organization of the educational process (Ionova, O.M. Sinopalnikova N.M., 2013: 38).

Vozniuk O.V. in his work «Main aspects of pedagogical integration», considered the main specifics of pedagogical integration as a certain way to build an integrative pedagogical paradigm (Voznyuk, 2009). The scientist comes to the conclusion that pedagogical integration is an important condition for improving the content of education, affects the formation of a holistic system of knowledge, abilities and skills of future teachers, develops their thinking and creative abilities. Thus, the integrative approach in education and, in general, human development is designed to obtain a result based on the integration of individual developmental aspects – new systemic properties of the whole – a complete personality (Voznyuk, 2009: 89).

Integration processes as a factor in improving the quality of education were investigated in the works of Styrkina Y.S. (Styrkina, 2001), Guryevska O.M. (Guryevska, 2010), Machynska N. (Machynska, 2017), Sosnytska N., Voloshina A. (Sosnytska, Voloshina, 2012). Scientists conclude that the use of an integrative approach contributes to the professional

and scientific development of a future music teacher. And also that the main idea of the integrated approach is to combine theory with practice by solving real-life problems related to the future professional context of students.

**The purpose of the article.** Clarification of the essence of modern integration approaches to the preparation of future music teachers.

**Results and Discussion.** Integration (from the Latin «Integratio» – recovery, memory, «Integer» – whole) – combining any elements into a whole. Integration processes at different levels and in different aspects of social life are a sign of temporality, but they are most relevant and necessary in the social sphere of education (Integrative approach: relevance, essence, peculiarities of implementation in primary school conditions: educational and methodological manual, 2018: 4)

According to Kostyuk N., «integration is a process of interaction of elements with given properties, which is accompanied by the establishment, complication and strengthening of essential connections between these elements on the sufficient basis, as a result of which an integrated object (holistic system) with qualitative new properties, the structure of which preserves the individual properties of the original elements» (Integrated learning: thematic and activity approaches, 2019).

Integration in education optimally corresponds to the formation of such necessary competence as the ability to learn throughout life, it is the ability to search for and assimilate new knowledge, acquire skills, organize the educational process (personal and collective), in particular through the effective management of resources and information flows, the ability to separate educational goals and ways to achieve them, formulate one's own educational and professional vector, evaluate learning results (Integrative approach: relevance, essence, peculiarities of implementation in primary school conditions: educational and methodological manual, 2018: 7).

An integrative approach in education takes into account the peculiarities of the psychological and educational growth of students from the point of view of taking into account their inclinations, interests and preparation for what is provided to them in terms of knowledge, experience and integrated information, which creates a tendency and motivation to study this information, such approach takes students' inclinations as an important basis. Studying the problems and topics they want to study, as well as aspects of the activities related to them, motivates students to do their best to gather the information necessary to solve

these problems or to study these topics so that learning can become more useful and lasting, it has a big impact because it is studying based on their desires and according to their preferences. The use of an integrative approach contributes to the professional and scientific development of the teacher, since he constantly needs self-development and diversification of information to meet the complex and diverse information needs that he provides to his pupils.

Integration in education performs the following functions: educational, developmental, psychological-organizational, methodological. Integration is characterized by various forms: subject-figurative, conceptual, ideological, conceptual-active (Shevchuk, 2007: 50).

An integrative approach to education is a dynamic approach to learning in which students explore complex real-world issues and challenges while developing cross-curricular skills by working in small collaborative groups.

There are two types of integration into education systems, namely, horizontal and vertical (see Table 1) (Voznyuk, 2014).

Table 1

#### Types of integration in the education systems

Horizontal integration in the education system	Occurs by finding a horizontal connection between different areas that make up the curriculum, while focusing on topics with common elements between related fields.
Vertical integration in the system education	a spiral construction that simply means focusing on a scientific discipline in curricula, taking a core concept and pushing it in depth and breadth, and intervening in science and life.

The main idea of the integration approach is to connect theory with practice by solving real-life problems related to the future professional context of students (pic). Integrative approaches of preparation of future teachers encourage students to take responsibility for their learning experience and move from passive to more active learning models. Thus, future teachers of musical art form and develop pedagogical skills that are important for competitiveness in the labor market.

The position of a teacher, in particular, a teacher of music, is difficult and multifaceted, which requires the presence of a certain number of personal qualities necessary for both a teacher and a musician (vocalist, guitarist, etc.). A teacher of music is an emotional, artistic, creative person who must not only be a professional teacher, but also have an appropriate mindset, be critical of information, be a cultured,

competent person with his or her abilities and skills, have a clear personal and civic position.

The future teacher of musical art must not only understand and study various classical musical works, plays, folklore, but such a specialist must understand and master the essence of a musical work as a special manifestation of a cultural phenomenon, consider it as a combination of aesthetic, ethical, emotional, spiritual experience of all humanity, and also on the basis of the interpretation of its essential dimension to create certain images that form a specific work of art and reproduce it in vocal, pedagogical, performing activities.

A set of artistic images forms the visual system of a musical work. The task of the music teacher is to reveal the author’s idea of the work to the pupils audience through decoding and interpretation, to form their ability to creative imagination, to develop in them ethical and aesthetic evaluations of works of art, musical perception, and imagination. Artistic images ensure the integrity of a specific work, form its structure, which consists of three levels: 1) material; 2) figurative and meaningful; 3) ideological and artistic (Ionova & Sinopalnikova, 2013).

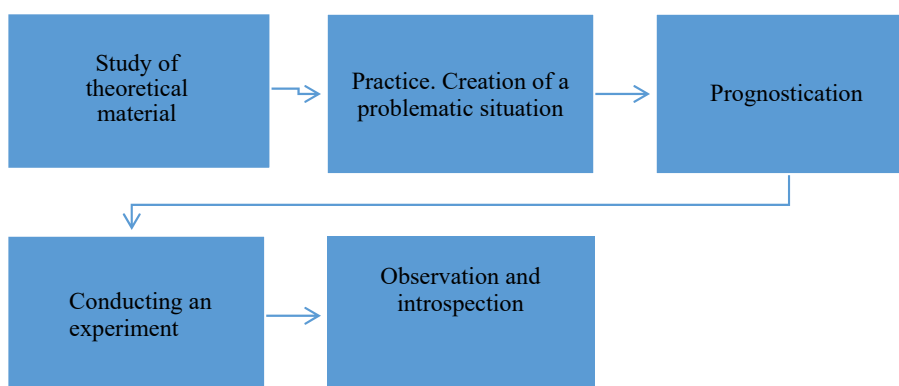
Nowadays, in connection with the theoretical and methodological substantiation of the provisions

of the hermeneutic approach, the post-nonclassical methodology of art education is becoming widespread. According to its philosophical orientations, artistic and figurative structures become conditions for understanding works of art as ways of concrete actualization of material understanding.

Modern integrative approaches to the teaching of future music teachers are based on the principle of planning. Students create and direct their own learning, develop their creativity, solve problems they face together with the mentors. With the help of modern integration approaches, future teachers learn to perform various tasks, namely, designing experiments, forecasting and conducting observations (see pic. 1).

The main modern integration approaches to the preparation of future music teachers include: integration of verbal, practical and laboratory methods according to the dominant method of education; situational methods; different types of analogues of the method; cognitive methods; integration metaplan; integration lecture «together»; seminar on the use of integration of teaching methods; integrative blocks, etc. (see Table 2).

Modern integrative approaches to the preparation of future music teachers are characterized by long-



Pic. 1. The process of applying integration approaches

Table 2

The name of the integration approach	Characteristics of the integration approach
Integration of verbal and practical and laboratory methods	Solving pedagogical problems, modeling various types of educational activities, namely fragments of educational activities, fragments of lessons, the process of interaction between the educator and pupils.
Situational methods	The method of active problem-situational analysis, based on solving specific tasks in different situations (solving cases). The method allows you to choose non-standard solutions, which is why it is called non-standard, creative.
Similar methods	Work with examples and their analogies, which differ in levels of complexity.
Cognitive methods	Ordering theoretical information in the process of solving a creative task, which helps to apply theoretical knowledge at a practical level.
Integration lecture «together»	Lecture-discussion, when the lecturer encourages students to actively discuss the lecture material.
Seminar on the use of integration of teaching methods	The work is devoted to various integration methods and practices, with a detailed discussion of the advantages and disadvantages of various integration methods.

term, student-centeredness, based on joint learning in a team and integrated with real practices.

Modern integrative approaches can allow people to achieve productive results and develop skills such as self-management, teamwork, leadership, time management, communication and problem solving, as well as the ability to use technological tools. Modern integrative approaches to the preparation of future music teachers are based on project activities. Characterized by organizing discussion of an open-ended question or task, creating a need to know basic content and skills, and incorporating feedback and revision processes. In addition, it requires critical thinking, problem solving, collaboration and various forms of communication.

**Conclusions.** Therefore, the integration approach in education is a dynamic approach to learning. The main idea of which is to combine theoretical knowledge with practice by solving real-life problems related to the future professional context of students.

The art of music is quite difficult, but also a multi-layered discipline, which is aimed not only at the narrow development of a child's musical abilities, but also at broader aspects of an individual's life, in particular at the development of aesthetic and ethical norms of a given culture, contributes to the formation of people with a clear civic position, influences on the general national development of future actors, accordingly, it is not surprising that integrative

approaches in the training of future teachers of musical art in school are important, as they improve the level of competences of future teachers.

Modern integrative approaches to the training of future music teachers are characterized by long-term, student-centeredness, based on joint learning in a team and integrated with real practices. Modern integrative approaches will allow you to achieve productive results and develop skills such as self-management, teamwork, leadership, time management, communication and problem solving, as well as the ability to use technological tools.

The use of modern integrative approaches to the preparation of future music teachers increases the level of achievement of educational and behavioral goals necessary for students at this stage more than classical methods. Teaching process with the use of the strategy of an integrative approach has a greater impact and awakes an interest in the educational process better than the classical method because it stimulates students to continuous self-development.

The main modern integration approaches to the training of future music teachers include: integration of verbal, practical and laboratory methods; situational methods; different types of analogues of the method; cognitive methods; integration meta-plan; integration lecture "together"; seminar on the use of integration of teaching methods; integrative blocks, etc.

#### BIBLIOGRAPHY

1. Вознюк О. Головні аспекти педагогічної інтеграції Інститут міжнародних досліджень і освіти у Варшаві, № 7 (1), 2014, 83–89.
2. Вознюк О. Цільові орієнтири розвитку особистості в системі освіти: інтегративний підхід. Житомир: Вид-во ЖДУ ім. І. Франка, 2009, 684 с.
3. Гур'євська О. Інтеграційні процеси як чинник підвищення якості фізичної освіти майбутніх вчителів. Збірник наукових праць Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка. Серія: Педагогічна, 2010, С. 271–273.
4. Інтегративний підхід: актуальність, сутність, особливості реалізації в умовах початкової школи: навчально-методичний посібник, комп. : Н.В. Ларіонова, Н.М. Стрельцова Харків: Мадридська друкарня, 2018, 76 с.
5. Інтегроване навчання: тематичний та діяльнісний підходи. Частина 2, 2019. URL: <http://nus.org.ua/articles/integrovanе-navchannya-12-tematichnyj-i-diyalnisnyj-pidhody-chastyna-2/> (дата звернення: 16.08.2022).
6. Іонова О., Синопальникова Н. Теоретичні питання підготовки майбутніх учителів до застосування інтегрованих форм організації навчально-виховного процесу/ Вісник Дніпропетровського університету імені Альфреда Нобеля.; педагогіка і психологія; серії. Педагогічні науки. № 2 (6), 2013.
7. Клепко С. Інтегративна освіта і поліморфізм знання. Полтава-Харків: ПОПОПП, 1998, 360 с.
8. Козловська І. Теоретичні та методичні основи інтеграції знань учнів професійно-технічної школи. дис. ... д.пед.н.: 13.00.04. К., 2001, 460 с.
9. Мачинська Н. Інтегрований підхід у навчанні школярів початкової школи: теоретична основа та практичний аспект, 2017.
10. Сосницька Н., Волошина А. Методичні засади професійної підготовки вчителя фізики на основі інтеграційного підходу. Збірник наукових праць УМДПУ. № 4, 2013, С. 332–346.
11. Стиркіна Ю. Дидактичні засади підготовки майбутніх учителів іноземної мови до викладання інтегрованих курсів : дис. дис., канд.пед. наук: 13.00.04. Полтава. 2001.
12. Шевчук К. Інтегрований підхід до навчання: ретроспективний аналіз / Наукові записки Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського. Сер. Педагогіка і психологія. No 20, 2007, С. 50–55.



#### REFERENCES

1. Voznyuk O.V. Main aspects of pedagogical integration [Holovni aspekty pedahohichnoyi intehratsiyi], Prosopon. Institut Studiow Miedzynarodowy I Edukacji w Warszawie, 2014, No. 7 (1), pp. 83–89 [in Ukrainian].
2. Voznyuk O.V. Target orientations of personality development in the education system: an integrative approach [sil'ovi oriyentyry rozvytku osobystosti u systemi osvity: intehratyvnyy pidkhid]. Zhytomyr: Publication of ZhDU named after I. Franka, 2009, 684 p. [in Ukrainian].
3. Guryevska O.M. Integration processes as a factor in improving the quality of physical education of future teachers [Intehratsiyni protsesy yak chynnyk pidvyshchennya yakosti fizychnoyi osvity maybutnikh vchyteliv ], Collection of scientific works of Kamianets-Podilskyi National University named after Ivan Ohienko. Series: Pedagogical, 2010, pp. 271–273 [in Ukrainian].
4. Integrative approach: relevance, essence, peculiarities of implementation in primary school conditions: educational and methodological manual. [Intehratyvnyy pidkhid : aktual'nist', sutnist', osoblyvosti vprovadzhennya v umovakh pochatkovoyi shkoly], comp. : N.B. Larionova, N.M. Streltsova Kharkiv: Madrid Printing House, 76 p. [in Ukrainian].
5. Integrated learning: thematic and activity approaches. Part 2, [Intehrovane navchannya : tematychnyy i diyal'nisnyy pidkhody ]. URL: <http://nus.org.ua/articles/integrovane-navchannya-12-tematychnyj-i-diyalnisnyj-pidhody-chastyna-2/> (access date: 08/16/2022), 2019 [in Ukrainian].
6. Ionova O.M., Sinopalnikova N.M. Theoretical issues of training future teachers for the application of integrated forms of organization of the educational process of Sinopalnikov primary school [Teoretychni pytannya pidhotovky maybutnikh uchyteliv do zastosuvannya intehrovanykh form orhanizatsiyi navchal'noho protsesu pochatkovoyi shkoly sinopal'nikova], Bulletin of the Dnipropetrovsk University named after Alfred Nobel.; pedagogy and psychology; series. Pedagogical sciences, 2013, No. 2 (6) [in Ukrainian].
7. Klepko S.F. Integrative education and polymorphism of knowledge [Intehratyvna osvita i polimorfizm znannya], K. Poltava-Kharkiv: POIPOP, 1998, 360 p. [in Ukrainian].
8. Kozlovska I. M. Theoretical and methodical bases of knowledge integration of students of vocational school [Teoretychni ta metodychni osnovy intehratsiyi znan' uchniv profesiyno-tekhnichnoyi shkoly], diss. ... doctor of pedagogy Sciences: 13.00.04 / Iryna Mykhaylivna Kozlovska. K., 2001, 460 p. [in Ukrainian].
9. Machynska N. Integrated approach in education of primary school students: theoretical basis and practical aspect [Intehrovanyy pidkhid u navchanni shkolyariv pochatkovoyi shkoly: teoretychna osnova ta praktychnyy aspekt], Youth and the market, 2017 [in Ukrainian].
10. Sosnytska N., Voloshina A. Methodological principles of professional training of physics teachers based on the integration approach [Metodychni zasady fakhovoyi pidhotovky vchytelya fizyky na osnovi intehratsiynoho pidkhodu.], Collection of scientific works of the Uman State Pedagogical University. 2012, No. 4, pp. 332–346 [in Ukrainian].
11. Styrkina Y.S. Didactic principles of training future foreign language teachers for teaching integrated courses: dissertation [Dydaktychni zasady pidhotovky maybutnikh uchyteliv inozemnoyi movy do vykladannya intehrovanykh kursiv], ... candidate ped. Sciences: 13.00.04. Poltava, 2001 [in Ukrainian].
12. Shevchuk K. An integrated approach to learning: a retrospective analysis [Intehrovanyy pidkhid do navchannya: retrospektyvnyy analiz], Scientific notes of Vinnytsia State Pedagogical University named after Mykhailo Kotsyubynskyi. Ser. Pedagogy and psychology, 2007, No. 20, pp. 50–55 [in Ukrainian].

УДК 373.2.016:[811.161.2–026.571:398]:376–056.264  
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/60-4-42>

**Ольга ШОСТАК,**

*orcid.org/0000-0002-9858-7940*

*старший викладач кафедри дошкільної педагогіки і психології  
та спеціальної освіти імені професора Т.І. Поніманської  
Рівненського державного гуманітарного університету  
(Рівне, Україна) o.\_shostak@ukr.net*

## РОЛЬ МАЛИХ ФОЛЬКЛОРНИХ ЖАНРІВ ДЛЯ РОЗВИТКУ ВИРАЗНОСТІ МОВЛЕННЯ ДІТЕЙ ДОШКІЛЬНОГО ВІКУ З ДИСЛАЛІЄЮ

*У статті розкрито специфіку формування виразного мовлення в дітей дошкільного віку з дислалією засобами малих фольклорних жанрів. Виразне мовлення включає наявність мовних засобів, які відповідають умовам та завданням спілкування, його структурі, а також спрямоване на підсилення ефективності висловлювання, підтримку уваги й інтересу в слухача, вплив на почуття та уяву. Виразне мовлення вирізняється точністю, логічністю, чіткістю, експресивністю, образністю. Проте дошкільникам із дислалією властиве порушення виразної сторони мовлення. У дислаликів простежуються проблеми у звуковимові, у сприйнятті та відтворенні різних інтонаційних конструкцій, труднощі в логічному наголошенні, виборі правильного паузування і ритму.*

*Обираючи мовний матеріал для занять із дітьми з дислалією, необхідно враховувати розвивальний потенціал, яким володіють тексти усної народної творчості, зокрема її малих форм (заклички, примовки, потішки, дражнилки, прикмети, скоромовки, прислів'я і приказки, загадки та ін.). Так, скоромовки сприяють автоматизації звуків мовлення, засвоєнню складової структури. Дражнилки, перевертні тренують інтонацію. Заклички, примовки, потішки розвивають відчуття ритму. Прислів'я та приказки демонструють зразки лаконізму і точності висловлювання. Вивчення лічилок допомагає вдосконалювати вимовні навички, фонематичний слух, темп мовлення. Народні прикмети розвивають слухову пам'ять, чітку дикцію. На кожному з етапів логопедичного заняття рекомендують застосовувати різні фольклорні жанри. Лічилки і загадки зазвичай використовують під час організаційного моменту, потішки і заклички – для проведення динамічних пауз, пальчикової гімнастики тощо. Систематичне й обґрунтоване застосування малих жанрів фольклору в роботі, спрямованій на розвиток виразності мовлення в дошкільників із дислалією, сприяє тому, що мовлення дитини стає різноманітним, образним, активним, допомагає зміцнити зв'язок поколінь, виховувати інтерес і повагу до українського слова, до національних традицій та культури.*

**Ключові слова:** дислалія, виразність мовлення, фольклор, діти дошкільного віку, логопедична робота.

**Olga SHOSTAK,**

*orcid.org/0000-0002-9858-7940*

*Senior Lecturer at the Professor T.I. Ponimanska Department  
of Preschool Pedagogy and Psychology and Special Education  
Rivne State University for the Humanities  
(Rivne, Ukraine) o.\_shostak@ukr.net*

## THE ROLE OF SMALL GENRES OF FOLKLORE TO DEVELOP SPEECH EXPRESSIVENESS FOR PRE-SCHOOL CHILDREN WITH DYSLALIA

*The study deals with special features to develop expressive speech for pre-school children with dyslalia with the help of small genres of folklore. Expressive speech includes the presence of language means that correspond to the conditions and communication tasks, its structure, and also is focused on the strengthening of speech expressiveness, maintaining listener's attention and interest, influences on the feelings and imagination. Expressive speech differs with its accuracy, logic, clarity, expressiveness, imagery. However, pre-school children with dyslalia are characterized with disorders of speech expressiveness. It has been observed that children with dyslalia can have some problems in sound pronunciation, perception and reproduction of various intonation structures, difficulties in logical emphasis, choice of the right pause and rhythm.*

*Choosing the language material for classes with children with dyslalia it is necessary to take into account the developmental potential of the texts of oral folk art, in particular its small forms (callings, bywords, jokes, teasing, omens, tongue-twisters, proverbs and sayings, riddles, etc.). For example, tongue twisters contribute to the speech sounds automation and the syllable structure assimilation. Teasing and inverting train intonation. Callings, bywords, jokes develop a sense of rhythm. Proverbs and sayings demonstrate examples of laconism and expression accuracy. Learning counting rhymes helps improve pronunciation skills, phonemic hearing, and the pace of speech. Folk signs develop auditory memory, clear diction. It is recommended to use different folklore genres at each stage of speech therapy.*

*Counting rhymes and riddles are usually used during an organizational moment, jokes and callings are used for dynamic pauses, finger gymnastics, etc. Systematic and reasonable use of small genres of folklore during the work that is focused on speech expressiveness development for pre-school children with dyslalia contributes to the fact that the child's speech becomes diverse, imaginative, active, helps strengthen the connection between generations, bring up the interest and respect for the Ukrainian word, for national traditions and culture.*

**Key words:** *dyslalia, speech expressiveness, folklore, pre-school children, speech therapy work.*

**Постановка проблеми.** Гарне і виразне мовлення – одна з ознак всебічно розвиненої особистості. Виразність – це якісна характеристика мовлення, що забезпечує ефективність комунікації. Водночас виразність можна вважати значним засобом мовленнєвого самовираження людини. Вчені А. Аніщук, В. Бенера, А. Богуш, Н. Гавриш, Н. Маліновська стверджують, що найбільш сприятливий період для формування виразності мовлення – дошкільний вік. Саме в цей час педагоги та сім'я повинні приділяти якнайбільше уваги процесу мовленнєвого розвитку дитини. У роботі з формування звукової та інтонаційної виразності мовлення в дошкільників педагог має враховувати вік вихованців, специфіку мовлення кожної дитини.

Однак до теперішнього часу в теорії та практиці виховання культури мовлення дітей дошкільного віку не розв'язано важливі питання змістового і методичного характеру: які засоби виразності доступні для сприймання та самостійного використання дошкільниками; як можна забезпечити широке застосування дітьми різних засобів виразності; у якій діяльності доцільно розвивати виразність мовлення. Зазначені положення ускладнюються тим, що значну частку дошкільників складають діти з порушеннями мовлення. Це свідчить про необхідність дослідження проблеми розвитку виразності мовлення в дітей дошкільного віку з дислалією.

**Аналіз досліджень.** Особливості формування мовлення в дошкільників, у тому числі й із мовленнєвими порушеннями, вивчали різні науковці (А. Богуш, Г. Ватаманюк, Л. Джерджевич, С. Джерджевич, Л. Єзерницький, Л. Журавльова, А. Залізник, К. Зелінська-Любченко, О. Кас'яненко, Л. Кобилецька, Т. Кудярьська, Д. Лебеденко, І. Марченко, С. Ренке та ін.). Дослідники стверджують, що до важливих засобів розвитку виразного мовлення належить фольклор. Зокрема, долучення дітей із дислалією до витоків української народної культури сприяє розвитку не лише мовленнєвих і пізнавальних здібностей, а й особистості кожної дитини загалом як носія рис українського характеру.

**Мета статті** – з'ясувати значення малих фольклорних жанрів для розвитку виразності мовлення дошкільників із дислалією.

**Виклад основного матеріалу.** М. Шеремет і О. Ревуцька зауважують, що дислалію прийнято визначати як порушення звуковимови при збереженій слуховій функції та відсутності порушень іннервації м'язів мовленнєвого апарату, яке може бути пов'язане з вродженими або набутими аномаліями будови органів артикуляції або мати функціональний характер (Шеремет, Ревуцька, 2009: 66). Характерні ознаки дислалії – відсутність, заміна, змішування чи спотворення окремих звуків або їх груп у мовленні. Дітям із дислалією також притаманне порушення виразності мовлення.

У «Словнику сучасної лінгвістики» виразність визначена як комунікативна якість усного або писемного мовлення, яка здатна привертати увагу, викликати інтерес до висловлюваного, впливати на емоції та почуття мовців (Загнітко, 2012: 115). Виразність мовлення вимагає від мовця правильної артикуляції, дотримання норм орфоепії. Зазвичай, виокремлюють мовну та інтонаційну виразність. Мовна виразність передбачає використання образних засобів (метафори, епітети, порівняння), а інтонаційна виразність досягається шляхом використання інтонаційних засобів, таких як мелодика, темп, ритм, наголоси, тембр, паузи.

У дітей із дислалією простежуються порушення голосу (недостатня гучність, вузький динамічний діапазон, невідповідність висоти голосу, невираженість модуляцій), зміни тембру голосу у вигляді глухості й осиплості, монотонність і одноманітність інтонаційної сторони мови. У дислаліків наявні проблеми в сприйнятті і пасивному відтворенні різних інтонаційних конструкцій, труднощі в розстановці логічних наголосів, виборі правильного паузування і ритму. До поширених спотворень інтонаційно-мелодійної та голосової характеристик відносять також маловиразність, загасаючий характер голосу, гугнявість.

Необхідно враховувати те, що мовлення дитини з дислалією не буде виразним, якщо в неї не вироблені навички та вміння правильно вимовляти звуки. Однак окремі діти з дислалією вміють правильно вимовляти всі звуки, але говорять невиразно, недбало через погану дикцію. Саме тому слід формувати в них уміння та навички чітко і виразно вимовляти кожен звук, слово, фразу з молодшого дошкільного віку.

Виразне мовлення також залежить від правильного дихання, чіткої дикції, звучного голосу, нормального темпу, що відповідає меті висловлювання. Формування гнучкості та рухливості голосу зумовлює вміння регулювати його силу і висоту. Необхідно й розвивати різний темп мовлення. Діти з дислалією, які не володіють правильним мовленнєвим диханням, умінням поступово використовувати повітря в процесі промови, найчастіше втрачають звучність голосу, спотворюють слова, передчасно закінчують фразу.

Діти старшого дошкільного віку з дислалією часто порушують плавність мовлення, у зв'язку з тим, що, добираючи повітря, закінчують довгу фразу на видиху. Саме тому рекомендують стежити за їхнім диханням і проводити вправи для автоматизації тихої, протяжної вимови звуків.

Відтак дошкільники з дислалією відчувають істотні труднощі в засвоєнні виразної сторони рідної мови, що виражаються в порушеннях звуковимови, просодики. Саме тому важливий пошук та обґрунтування методики застосування ефективних засобів формування в них виразності мовлення. Один із таких корекційних і лінгводидактичних засобів – усна народна творчість, зокрема її малі жанри.

Фольклор демонструє силу народного слова, дає зразки, наслідування яких дозволяє дитині успішно опанувати рідною мовою. Малі жанри фольклору актуальні для розвитку виразності мовлення в дітей із дислалією: вироблення достатнього дихання, ритму, темпу, інтонації. У рамках певної теми тижня логопед може включати у власну педагогічну діяльність різні малі жанри фольклору та народні ігри. У процесі знайомства з народними прикметами, прислів'ями і приказками, лічилками, потішками, загадками, у яких збережена мудрість поколінь, забезпечується широке охоплення мовного матеріалу та різноманітність форм і методів роботи з дітьми з дислалією упродовж кожного тематичного тижня.

Л. Журавльова вважає, що малі жанри фольклору успішно можна використовувати на логопедичних заняттях передусім для автоматизації звуків і розвитку фонематичного слуху, оскільки діти дошкільного віку з дислалією повинні не тільки опанувати всіма звуками мови, але й помічати неправильну вимову, виправляти її жартівливий формі, у грі у невимушеній атмосфері, у звичному їм середовищі (Журавльова, 2012: 67).

На думку І. Марченко, засобами малих жанрів усної народної творчості можна розв'язати багато корекційних завдань у роботі з дітьми дошкільного віку з дислалією, а саме:

- формувати інтерес до текстів усної народної творчості;
- сприяти розвитку пізнавальної активності, допитливості;
- удосконалювати звукову та просодичну сторони мовлення;
- збагачувати словниковий запас;
- розвивати зв'язне мовлення;
- удосконалювати граматичні навички, вчити використовувати різноманітні мовні конструкції;
- розвивати загальну та дрібну моторику в рухливих і пальчикових народних іграх;
- продемонструвати дітям багатство української мови (Марченко, 2010).

Для ефективної реалізації корекційного логопедичного потенціалу малих фольклорних жанрів логопеду доцільно практикувати різні методи та прийоми в роботі з дітьми з дислалією щодо формування виразності їх мовлення, а саме обігравання потішок, закличок, загадок, драматизацію, сюрпризні моменти, мовні, рухливі пальчикові ігри. Вказані прийоми допомагають активізувати мовлення та увагу дітей, інтерес, бажання слухати, дивитися і повторювати. У малих жанрах українського фольклору закладено ігрову основу, що дає змогу реалізувати в корекційній роботі принцип урахування провідної діяльності дошкільників. Багато потішок, приказок, скоромовок супроводжуються рухами дітей, пальчиковою гімнастикою, рухливими іграми. Це знімає напруження, розвиває координацію і точність рухів, швидкість реакції, увагу, пам'ять.

У процесі корекційної роботи логопед використовує різні фольклорні жанри залежно від завдань та етапу заняття. Так, Т. Кудярьська пропонує лічилки і загадки включати в організаційний момент, потішки, заклички широко використовувати для проведення динамічних пауз, пальчикової гімнастики, а також для автоматизації звуків і просодики на індивідуальних заняттях. Загадки, перевертні, приказки також можна використовувати під час вивчення матеріалу на групових заняттях. Скоромовки зазвичай ефективні в роботі над автоматизацією звуків мовлення, складовою структурою. Дразнилки та перевертні вносять різноманітність у логопедичну роботу, розвивають почуття гумору, інтонацію та викликають позитивні емоції в дітей. Прислів'я і приказки допомагають розвитку навичок виразного мовлення, аналізу тексту (Кудярьська, 2014: 137–139).

Кожен із малих фольклорних жанрів можна використовувати для реалізації корекційної мети. Заклички – невеликі пісеньки, призначені для співу групою дітей, вони пов'язані з найдавні-



шими ритуальними обрядами служіння сонцю, воді, землі та іншим природним стихіям. Це не просто звернення до цих стихій, а й виражена в слові, ритмі, інтонації гама почуттів, переживань. Емоція радості, довіри, переконаність у доброму закладені в самому ладі вірша: у хвилеподібних поворотах, у зміні картинок-прохань, в бадьорому ритмі звучання кожного рядка і слова. Повторні поєднання дій дитини зі словами заклички привчають її прислухатися до звуків мовлення, вловлювати його ритм, окремі звукосполучення.

Примовки – це спосіб інтимного спілкування людини з природою. Вони націлені на домашній побут, повсякденні заняття. Фактично все живе, що оточує дитину, не обійдено в них увагою. Примовки під час ігор – це своєрідні прохання до природи про співучасть, добру допомогу. Вони звернені до об'єктів живої та неживої природи. Примовки вчать дітей бути уважними до своїх дій, суворо дотримуватися правил. Примовки позитивно впливають на психіку дитини, їх ритм завжди приємний для сприйняття. Звучання творів цього жанру перетворюється на емоційний контакт, на особливу форму мовленнєвого спілкування.

Фольклорні потішки – невеликі вірші з двох-чотирьох, рідко восьми рядків. Це яскраві словесні картинки, що відображають світ повсякденних вражень дитини: усе те, що оточує її, подано в короткій художній формі, тільки в головних, визначальних рисах. Для потішок характерне шанобливе ставлення до всього живого, ласкаві слова, добрі прізвиська: котик – котусик, курочка – рябушечка. Потішки позбавлені описовості та моралі. Слово в них передає звук, рух, об'єм, колір і навіть смак. Потішка пропонує дітям побачити смішне в житті та навчитися передавати його у слові. Це оптимальний спосіб розвитку координації рухів, загальної та дрібної моторики, почуття ритму. Дитина вчиться узгоджувати свої рухи з ритмом потішки, виконуючи пальчикову гімнастику, граючи в рухові ігри.

Серед народних віршів велику групу складають перевертні, змістом яких є явна нісенітниця, безглуздя. Перевертень підпорядковується певному правилу. Безглуздя, нісенітниця, небувальщина – чудовий засіб для виховання та розвитку почуття гумору, задовольняє пізнавальну потребу дошкільників у позитивних емоціях. Дитині приносить задоволення усвідомлювати, що вона знає, як усе буває насправді, і ніколи не допустить, щоб її обманули. Ця фольклорна форма дає можливість самоствердження, необхідного дошкільнику в його щоденній складній роботі пізнання світу. Природне виникнення цього почуття в грі-

перевертні – одна з цінних педагогічних переваг цього жанру усної народної творчості. Перевертні відкривають дитині можливість через гру словами, звуками, звукосполученнями вловити специфіку звучання мови і характерні для неї виразність, образність, гумор.

Народні прикмети – це зразок землеробської думки народу. Знання природи та життєвий досвід втілювались у висловлювання, що дійшли до наших днів. У корекційній роботі прикмети допомагають розширити словниковий запас дітей, сприяють розвитку слухової пам'яті, дають можливість підвищити інтерес і зняти напруження, розвивають фонематичний слух, сприяють автоматизації звуків мовлення, знайомлять із ритмічністю народного календаря.

Скоромовки допомагають правильно і виразно промовляти вірші і фрази, що важко вимовляються, знайомлять із багатством української мови, з новими поетичними фразами. У кожній скоромовки своя гра звуків та слів. Вони не повторюються. Це корисні граматичні вправи, що тренують дитину в правильному, осмисленому вживанні частин мови і частин слова й одночасно гра в словотворчість. Ще одна особливість скоромовки – її складна ритміка. Використання скоромовок на логопедичних заняттях слугує закріпленню чіткої дикції, використанню різних висотних, силових і тембральних звучань у дітей із дислалією. Скоромовка вимагає точної організації голосового ходу, логічного та орфографічного наголосу. Віршована ритміка організовує чіткість мовлення, не дозволяє пропускати, змінювати звуки. Вона виконує роль організаційного моменту для дихання: дає можливість свідомо його розподіляти, не перериваючи доборами протягом мовлення всередині рядка, і поповнити лише наприкінці рядка. Скоромовки потрібні для розвитку фонематичного слуху, формування здатності дитини вловлювати тонкі звукові відмінності, автоматизації звуків мовлення (Кобилецька, 2021: 180).

Дражнилки призначені для того, щоб поставити на місце кривдника, висловити своє ставлення до неприємних відхилень у поведінці, звичках, у зовнішньому вигляді. Зміст традиційної народної дражнилки – нісенітниця, перевертень. У дражнилці всі спотворення – звукові, смислові, образні дії – приписуються тому, кого дражнять. У ній поєднуються сміх, веселощі і образа, сором, обурення людини, яку дражнять. Текстам дражнілок притаманні чіткість, ритмічність, стислість, виразність.

Народні загадки – важливий жанр, оволодіння яким сприяє інтелектуальному розвитку дитини

з дислалією. Предмет, який загаданий, ховається під натяком, підтекстом. Тому кожна загадка для того, хто відгадує, – це своєрідне вправління на кмітливість. Хоча в старшому дошкільному віці діти з дислалією мають достатні знання та інтелектуальні вміння, вони не завжди правильно відгадують і порівнюють загадки. Доречно застосувати такі види діяльності дітей із дислалією в іграх із загадками: загадування загадок, відгадування загадок, доказ правильності відгадок, порівняння загадок про той самий об'єкт, порівняння загадок про різні об'єкти.

І. Руснак зауважує, що прислів'я та приказки – образні, поетичні висловлювання, у яких багато уособлень, влучних визначень, їх можна підібрати майже до будь-якої ситуації; це своєрідний кодекс норм життя і поведінки людини (Руснак, 2010: 214). Приказка подібна до прислів'я, але на відміну від неї вона не є повним судженням. Приказка – це частина судження. Значення алегоричних, влучних та образних прислів'їв і приказок розкривається перед дітьми з дислалією поступово, і глибина розуміння їх залежить від уміння дорослих застосовувати прислів'я якомога частіше, у всіх відповідних випадках. Доречно вимовлені прислів'я і приказки запам'ятовуються дітьми і значно впливають на них. Прислів'я знайомлять

дитину з лаконізмом, точністю, влучністю рідної мови. У логопедичній роботі прислів'я застосовуються для розвитку виразного мовлення в дошкільників. Вони також доречні після роботи з оповіданням, казкою.

Лічилки – це історії, вигадані для дітей, спосіб здійснення об'єктивної справедливості, адже рахунок впливає на розподіл ролей. Головна особливість лічилки – чіткий ритм, можливість промовляти окремо всі слова. Заучування лічилок у процесі логопедичної роботи сприяє розвитку вимовних навичок, фонематичного слуху, складової структури слова, ритму та темпу мовлення, пам'яті, уваги, суцесивних функцій.

**Висновки.** Таким чином, при виборі мовного матеріалу для індивідуальних, підгрупових і фронтальних занять із дітьми з дислалією слід враховувати той цінний розвивальний потенціал, яким володіють тексти усної народної творчості. Активне використання малих фольклорних жанрів з метою формування виразності мовлення в дошкільників із дислалією допомагає зробити мовлення дитини цікавим, різноманітним, образним, веселим, зміцнити зв'язок поколінь, виховувати інтерес, повагу та любов до українського слова, до національних традицій і культури.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Журавльова Л. С. Логопедична робота з дітьми дошкільного віку засобами фольклору. Духовність особистості : методологія, теорія і практика. 2012. № 6 (53). С. 64–72.
2. Загнітко А. Словник сучасної лінгвістики: поняття і терміни. Донецьк : ДонНУ, 2012. 402 с.
3. Кобылицька Л. Фольклор як чинник формування художньо-мовленнєвої компетентності здобувачів дошкільної та початкової освіти. Актуальні питання гуманітарних наук. Педагогіка. 2021. Вип. 41. Том 2. С. 177–182.
4. Кудярьська Т. Усна народна творчість як засіб розвитку мовлення дошкільників із мовленнєвими порушеннями. Освітній простір України. 2014. Вип. 1. С. 136–140.
5. Марченко І. С. Спеціальна методика початкового навчання української мови. Логопедична робота з корекції порушень мовлення у дошкільників: навч. посібник. [Електронний ресурс]. Київ : Видавничий дім «Слово», 2010. 288 с. URL : [http://4ua.co.ua/music/tb3ac69a5c53b89521306c36\\_0.html](http://4ua.co.ua/music/tb3ac69a5c53b89521306c36_0.html) (дата звернення: 12.02.2023).
6. Руснак І. Є. Український фольклор: навч. посібник. Київ : ВЦ «Академія», 2010. 304 с.
7. Шеремет М. К., Ревуцька О. В. Логопедія (корекційна робота при дислалії): навчальний посібник. Київ : Вид-во НПУ імені М. П. Драгоманова, 2009. 160 с.

#### REFERENCES

1. Zhuravlova L. S. Lohopedychna robota z ditmy doshkilnoho viku zasobamy folkloru [Speech therapy work with children of preschool age using folklore]. Dukhovnist osobystosti: metodolohiia, teoriia i praktyka. 2012. № 6 (53). P. 64–72. [in Ukrainian].
2. Zahnitko A. Slovyk suchasnoi lnhvistyky: poniattia i terminy [Dictionary of modern linguistics: concepts and terms]. Donetsk : DonNU, 2012. 402 p. [in Ukrainian].
3. Kobyletska L. Folklor yak chynnyk formuvannia khudozhno-movlennievoi kompetentnosti zdobuvachiv doshkilnoi ta pochatkovoї osvity [Folklore as a factor in the formation of artistic and speech competence of students of preschool and primary education]. Aktualni pytannia humanitarnykh nauk. Pedagogika. 2021. Vyp. 41. Tom 2. P. 177–182. [in Ukrainian].
4. Kudjarska T. Usna narodna tvorchist yak zasib rozvytku movlennia doshkilnykiv iz movlennievymy porushenniamy [Oral folk art as a means of speech development of preschoolers with speech disorders]. Osvitnij prostir Ukrainy. 2014. Vyp. 1. P. 136–140. [in Ukrainian].
5. Marchenko I. S. Spetsialna metodyka pochatkovoho navchannia ukrainskoi movy. Lohopedychna robota z korektsii porushen movlennia u doshkilnykiv [A special method of initial learning of the Ukrainian language. Speech therapy work on

the correction of speech disorders in preschoolers]: navch. posibnyk. [Elektronnyi resurs]. Kyiv : Vydavnychii dim "Slovo", 2010. 288 p. URL : [http://4ua.co.ua/music/tb3ac69a5c53b89521306c36\\_0.html](http://4ua.co.ua/music/tb3ac69a5c53b89521306c36_0.html) (data zvernennia: 12.02.2023). [in Ukrainian].

6. Rusnak I. Ye. Ukrainskyi folklor [Ukrainian folklore]: navch. posibnyk. Kyiv : VTs "Akademiia", 2010. 304 p. [in Ukrainian].

7. Sheremet M. K., Revutska O. V. Lohopediia (korektsiina robota pry dyslalii) [Speech therapy (corrective work for dyslalia)]: navchalnyi posibnyk. Kyiv : Vyd-vo NPU imeni M. P. Drahomanova, 2009. 160 p. [in Ukrainian].

УДК 37.041-057.87]:811.161.2

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/60-4-43>**Наталія ЮРІЙЧУК,***orcid.org/0000-0001-8308-3283*

кандидат педагогічних наук,

доцент кафедри української лінгвістики та методики навчання

Університету Григорія Сковороди в Переяславі

(Переяслав, Київська область, Україна) *nd711@ukr.net*

## САМОСТІЙНА РОБОТА ЯК ОСОБЛИВА ФОРМА НАВЧАЛЬНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ УЧНІВ

*В умовах дистанційного навчання питання організації самостійної роботи виходить на новий щабель, оскільки це один із найдоступніших і перевірених практикою шляхів підвищення ефективності освітнього процесу, активізації пізнавальної діяльності школярів тощо. Самостійна робота є вищою формою навчальної діяльності учнів та формою самоосвіти.*

*Посилення ролі самостійної роботи учнів означає принциповий перегляд організації освітнього процесу, який повинен будуватися так, щоб розвивати вміння вчитися, формувати в учнів здібності до саморозвитку, творчого використання отриманих знань.*

*У науковій розвідці аналізуємо, хто з учених досліджував проблему самостійної роботи, наукові підходи до її вивчення як особливої форми навчальної діяльності учнів.*

*Аналіз сучасної наукової літератури засвідчує постійне зростання інтересу науковців до проблеми раціональної організації та забезпечення високої результативності самостійної роботи учнів, оскільки глибокі міцні знання та стійкі вміння можуть набуватися ними тільки в результаті самостійної пізнавальної діяльності.*

*Проте, з'ясовано неоднозначність тлумачень означеного дидактичного поняття, питання організації самостійної роботи ще не було предметом спеціальних комплексних студій.*

*За результатами аналізу фахової літератури стає очевидним, що самостійна робота учнів є складним, різнобічним, поліфункціональним явищем, проте термінологічно точно не визначена, хоча зміст її трактується дослідниками як цілеспрямована, активна, відносно вільна діяльність школяра. Значна частина українських учених уважають самостійну роботу вищим типом навчальної діяльності, що вимагає від учня достатнього рівня самосвідомості, самодисципліни, який задовольняє процес самовдосконалення та саморозуміння.*

*Самостійною є та діяльність, яку учень здійснює без сторонньої прямої допомоги, спираючись на свої знання, мислення, вміння, життєвий досвід, переконання, і яка, через збагачення учня знаннями, формує риси самостійності. Самостійна робота відзначається особистою пізнавальною потребою, власним режимом, вибором місця і часу виконання цієї роботи, самоконтролем.*

**Ключові слова:** самостійна робота, форма навчальної діяльності, активізація пізнавальної діяльності, дистанційне навчання, освітній процес.

**Nataliya YURIYCHUK,***orcid.org/0000-0001-8308-3283*

Ph.D in Pedagogics, Assistant Professor,

Assistant Professor at the Department of Ukrainian Linguistics and Methods of Education

Hryhorii Skovoroda University in Pereiaslav

(Pereiaslav, Kyiv region, Ukraine) *nd711@ukr.net*

## INDEPENDENT WORK AS A SPECIAL FORM OF STUDENT EDUCATIONAL ACTIVITY

*In the conditions of distance learning, the issue of organizing independent work reaches a new level, since it is one of the most accessible and practically proven ways to increase the efficiency of the educational process, activate the cognitive activity of schoolchildren, etc. Independent work is the highest form of educational activity of students and a form of self-education.*

*Strengthening the role of students' independent work means a fundamental revision of the organization of the educational process, which should be structured in such a way as to develop the ability to learn, to form students' abilities for self-development, creative use of acquired knowledge.*

*In scientific research, we analyze which of the scientists studied the problem of independent work, scientific approaches to its study as a special form of educational activity of students.*



*The analysis of modern scientific literature proves the constant growth of scientists' interest in the problem of rational organization and ensuring high performance of students' independent work, since deep, solid knowledge and stable skills can be acquired by them only as a result of independent cognitive activity.*

*However, the ambiguity of the interpretations of this didactic concept has been clarified, the issue of organizing independent work has not yet been the subject of special comprehensive studies.*

*According to the results of the analysis of specialized literature, it becomes obvious that independent work of students is a complex, versatile, multifunctional phenomenon, but terminologically not precisely defined, although its content is interpreted by researchers as a purposeful, active, relatively free activity of a schoolchild. A significant part of Ukrainian scientists consider independent work to be the highest type of educational activity, which requires a sufficient level of self-awareness and self-discipline from the student, which satisfies the process of self-improvement and self-understanding.*

*Independent is the activity that the student carries out without external direct help, relying on his knowledge, thinking, skills, life experience, beliefs, and which, through the enrichment of the student's knowledge, forms the features of independence. Independent work is characterized by a personal cognitive need, own regime, choice of place and time for this work, self-control.*

**Key words:** *independent work, form of educational activity, activation of cognitive activity, distance learning, educational process.*

**Постановка проблеми.** В умовах дистанційного навчання питання організації самостійної роботи виходить на новий рівень, оскільки це один із найдоступніших і перевічених практикою шляхів підвищення ефективності освітнього процесу, активізації пізнавальної діяльності школярів тощо. Самостійна робота є вищою формою навчальної діяльності учнів та формою самоосвіти.

Посилення ролі самостійної роботи учнів означає принциповий перегляд організації освітнього процесу, який повинен будуватися так, щоб розвивати вміння вчитися, формувати в учнів здібності до саморозвитку, творчого використання отриманих знань.

Для початку пропонуємо визначити, хто з учених досліджував дану проблему, наукові підходи до вивчення самостійної роботи як особливої форми навчальної діяльності учнів.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Аналіз сучасної наукової літератури засвідчує постійне зростання інтересу науковців до проблеми раціональної організації та забезпечення високої результативності самостійної роботи учнів, оскільки глибокі міцні знання та стійкі вміння можуть набуватися ними тільки в результаті самостійної пізнавальної діяльності.

Організації самостійної роботи учнів закладів загальної середньої освіти присвятили свої дослідження українські лінгводидакти: А. Алексюк, М. Барахтян, Л. Журавська, М. Пентиліук, Т. Донченко, Л. Мацько, І. Хом'як, Ю. Бондаренко, Н. Голуб, С. Караман, О. Горошкіна, В. Ортинський, І. Дроздова, В. Шляхова, А. Нікітіна, С. Омельчук, В. Лозова, В. Нагаєв та інші, у яких розкрито специфіку методики самостійної роботи під час опрацювання окремих розділів української мови.

Проте, попри розроблення методики навчання української мови, зокрема самостійної роботи, з'ясовано неоднозначність тлумачень означеного

дидактичного поняття, питання організації самостійної роботи ще не було предметом спеціальних комплексних студій. Додамо, про наявність поодиноких публікацій з висвітлення окремих аспектів проблеми.

**Мета статті** полягає в аналізі наукової літератури, узагальненні поняття «самостійна робота», вивченні особливостей самостійної роботи учнів як складової освітнього процесу в закладах загальної середньої освіти.

**Виклад основного матеріалу.** Самостійна робота – це основний засіб оволодіння навчальним матеріалом у час, вільний від обов'язкових навчальних занять. Підходи до неї потребують докорінних змін, оскільки в умовах дистанційного навчання самостійна робота повинна стати важливою частиною процесу підготовки школярів.

Як складне педагогічне явище самостійна робота – це особлива форма навчальної діяльності, спрямована на формування самостійності учнів і засвоєння ними сукупності знань, умінь, навичок, що здійснюється за умови упродовження відповідної системи організації всіх видів навчальних занять.

У Словнику-довіднику з української лінгводидактики самостійну роботу визначено як різноманітні види колективної або індивідуальної діяльності школярів, які здійснюються ними на уроках і в позаурочний час за завданням учителя, під його керівництвом, але без його безпосередньої участі (Пентиліук, 2015: 223).

Автори словника-довідника з методики викладання української мови вбачають у самостійній роботі засіб активізації пізнавальної діяльності, розвиток логічного мислення дітей, розглядаючи її у взаємозв'язку з самоосвітою та самопідготовкою (Кочан, 2005: 198).

У посібнику «Практикум з методики навчання мовознавчих дисциплін у вищій школі» за редак-

цією О. Горошкіної, С. Карамана самостійну роботу трактують як «діяльність учнів, спрямовану на опанування навчального матеріалу або його застосування, що відбувається без участі вчителя; обов'язковий компонент процесу навчання; а її роль, зміст, тривалість, способи керівництва пов'язують з метою вивчення певного матеріалу, його специфікою та рівнем підготовки школярів» (Горошкіна, 2015: 230).

Вчені зауважують, що самостійна робота – «це форма навчання, за якої учні/студенти засвоюють необхідні знання, оволодівають уміннями й навичками, навчаються планомірно, систематично працювати, мислити, формують свій стиль розумової діяльності» (Горошкіна, 2015: 200).

У цьому контексті О. Малихін трактує самостійну роботу як «специфічний вид навчання, основною метою якого є формування самостійності суб'єкта, який навчається, удосконалення його знань, умінь і навичок; її здійснення передбачає звернення до безпосереднього змісту й методів усіх видів навчальних занять» (Малихін, 2009: 121).

За результатами аналізу фахової літератури стає очевидним, що самостійна робота учнів є складним, різнобічним, поліфункціональним явищем, проте термінологічно точно не визначена, хоча зміст її трактується дослідниками як цілеспрямована, активна, відносно вільна діяльність школяра. Значна частина українських учених уважають самостійну роботу вищим типом навчальної діяльності, що вимагає від учня достатнього рівня самосвідомості, самодисципліни, який задовольняє процес самовдосконалення та саморозуміння.

Самостійна робота одна з важливих і широко обговорюваних проблем у сучасній дидактиці. Вона є наслідком правильно організованої навчальної діяльності учня на уроці, що мотивує самостійне її поглиблення й продовження у вільний час. Учителю повинен організувати не тільки навчальну діяльність учня, а й розробити програму його самостійної роботи з оволодіння знаннями та здійснювати керівництво нею, оскільки самостійна робота – це паралельно існуюча зайнятість учня, свідомо організована ним самим, залежна від його пізнавальних мотивів, здійснювана у зручний час, контрольована навчальна діяльність.

Самостійною є та діяльність, яку учень здійснює без сторонньої прямої допомоги, спираючись на свої знання, мислення, вміння, життєвий досвід, переконання, і яка, через збагачення учня знаннями, формує риси самостійності.

Підкреслюючи важливість самостійної роботи, зауважимо, що слід забезпечувати її посильність, доступність, різноманітність, враховуючи при цьому вікові та індивідуальні особливості учнів. Самостійна робота буде ефективною, якщо чітко і конкретно формулювати завдання перед учнями, поступово ускладнювати види і характер завдань, готувати учнів до життя, до практичної діяльності.

Звичайно ж самостійна робота, як і кожна форма діяльності, вирізняється низкою переваг і недоліків.

У цьому контексті слушною є наукова думка Ю. Бондаренка. Учений наголошує на перевагах самостійної роботи серед яких є: «засвоєння нових знань, формування вмінь і навичок, застосування знань, умінь і навичок, узагальнення й систематизації, перевірки, – тобто для здійснення тих дій, що зумовлюють розвиток особистості» (Бондаренко, 2017: 23–24).

Учений зауважує, що самостійна робота «буде корисною на всіх процесуальних етапах навчання: підготовки до виконання навчально-розвивальних дій, під час їх здійснення, узагальнення й систематизації одержаних результатів. Метод може бути застосованим як під час проведення уроку, так і в позаурочний час. Уся домашня робота школярів відбувається в режимі самостійної роботи. Це створює сприятливі умови як для вирішення дидактичних завдань, так і для розширення потенціалу всіх процесуальних етапів навчання. Виконання самостійних розвивальних дій удома може бути проведене більш ретельно, оскільки на самому уроці їм не завжди вистачає достатньо часу» (Бондаренко, 2017: 23–24).

Недоліками самостійної роботи Ю. Бондаренко вважає:

«1. Під час самостійної роботи учні перебувають у відносно автономному стані, що може спричинити помилки під час виконання завдання, тому одержані результати не завжди відповідають очікуваним.

2. Невідповідність завдань можливостям усіх школярів одночасно. Адже здатність учнів виконати завдання різна. Одні це роблять менше часу, інші – більше, для одних воно є посильним, для інших – заважким» (Бондаренко, 2017: 23–24).

Для виправлення цих недоліків слід, на думку вченого, індивідуалізувати завдання самостійної роботи, орієнтуючись на психологічні особливості кожного учня, зробити їх особистісно зорієнтованими.

У зв'язку з вищезазначеним, у науковій розвідці «Самостійна робота як вид навчальної діяльності школяра» В. Буряк слушно зауважує

про необхідність розробки спеціальної програми навчання передусім старшокласників самостійної роботи. До неї, на думку автора, повинні входити:

«1) діагностування школярем власної пізнавальної потреби розширення, поглиблення, додавання якоїсь сукупності знань до того, що він отримує у школі;

2) визначення власних інтелектуальних, особистісних і фізичних можливостей, передусім об'єктивна оцінка вільного від відвідування школи часу;

3) визначення мети самостійної роботи – ближньої та віддаленої. Слід дати відповідь, чи потрібно це для задоволення пізнавальної потреби, чи, наприклад, для продовження освіти в інституті;

4) самостійний вибір школярем об'єкта вивчення і його обґрунтування для себе;

5) розробка конкретного плану, довгострокової та ближньої програми самостійної роботи;

6) визначення форм і часу самоконтролю» (Буряк, 2001: 51).

Таким чином, аналіз великої кількості літератури дає підстави стверджувати, що самостійна робота відзначається особистою пізнавальною потребою, власним режимом, вибором місця і часу виконання цієї роботи, самоконтролем.

**Висновки.** Одним із найдоступніших і перевірених практикою шляхів підвищення ефективності навчання, активізації пізнавальної діяльності учнів є правильно організована самостійна робота. Самостійна робота є особливою формою навчальної діяльності учня, що вимагає від нього достатнього рівня самосвідомості, рефлексійності, самодисципліни, відповідальності, самовдосконалення тощо.

### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бондаренко Ю. Самостійна робота як спосіб реалізації загальнодидактичних та методико-літературних завдань. *Дивослово*. 2017. № 1. С. 23–27.
2. Буряк В. К. Самостійна робота як вид навчальної діяльності школяра. *Рідна школа*. 2001. № 9. С. 49–51.
3. Кочан І., Захлюпана Н. Словник-довідник з методики викладання української мови. Львів: Видавничий центр ЛНЦ ім. І. Франка, 2005. 306 с.
4. Малихін О. В. Організація самостійної навчальної діяльності студентів вищих педагогічних закладів: теоретико-методологічний аспект. *Кривий Ріг*, 2009. 307 с.
5. Практикум з методики навчання мовознавчих дисциплін у вищій школі: навч. посіб. / О. М. Горошкіна, С. О. Караман, З. П. Бакум, О. В. Караман, О. А. Копусь. Київ: АКМЕ ГРУП, 2015. 250 с.
6. Словник-довідник з української лінгводидактики / за ред. М. Пентиліук. Київ: Ленвіт, 2015. 320 с.
7. Юрійчук Н. Д. Роль самостійної роботи у фаховому становленні майбутніх учителів-філологів. *Вісник Чернівецького національного педагогічного університету*. Вип. 151. 2018. Т. 1. С. 311–314.

### REFERENCES

1. Bondarenko Yu. Samostiina robota yak sposib realizatsii zahalnodydaktychnykh ta metodyko-literaturnykh zavdan. [Independent work as a way to implement general didactic and methodological-literary tasks]. *Dyvoslovo. (Miraculous)*. 2017. № 1. S. 23–27. [in Ukrainian].
2. Buriak V. K. Samostiina robota yak vyd navchalnoi diialnosti shkoliara. [Independent work as a type of student's educational activity]. *Ridna shkola. (Native school)*. 2001. № 9. S. 49–51. [in Ukrainian].
3. Kochan I., Zakhliupana N. Slovyk-dovidnyk z metodyky vykladannia ukrainskoi movy. [Dictionary-handbook on the methodology of teaching the Ukrainian language.]. Lviv: Vydavnychiy tsentr LNTs im. I. Franka, 2005. 306 s. [in Ukrainian].
4. Malykhin O. V. Orhanizatsiia samostiinoi navchalnoi diialnosti studentiv vyshchyykh pedahohichnykh zakladiv: teoretyko-metodolohichniy aspekt. [Organization of independent educational activities of students of higher pedagogical institutions: theoretical and methodological aspect]. *Kryvyi Rih*, 2009. 307 s. [in Ukrainian].
5. Praktykum z metodyky navchannia movoznavchykh dystsyplin u vyshchii shkoli: navch. posib. [Workshop on teaching methods of linguistic disciplines in higher education]. / O. M. Horoshkina, S. O. Karaman, Z. P. Bakum, O. V. Karaman, O. A. Kopus. Kyiv: AKME HRUP, 2015. 250 s. [in Ukrainian].
6. Slovyk-dovidnyk z ukrainskoi lnhvodydaktyky. [Dictionary-reference on Ukrainian linguistic didactics]. / za red. M. Pentyliuk. Kyiv: Lenvit, 2015. 320 s. [in Ukrainian].
7. Yuriichuk N. D. Rol samostiinoi roboty u fakhovomu stanovlenni maibutnykh uchyteliv-filolohiv. [The role of independent work in the professional development of future philology teachers]. *Visnyk Chernihivskoho natsionalnoho pedahohichnoho universytetu. (Bulletin of the Chernihiv National Pedagogical University)*. Vyp. 151. 2018. T. 1. S. 311–314. [in Ukrainian].

УДК 37.015.3:159.964:780.614.13.071(045)  
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/60-4-44>

**Галина ЯКІВЧУК,**  
*orcid.org/0000-0003-2820-7604*  
кандидат педагогічних наук,  
доцент кафедри музикознавства, інструментальної підготовки  
та методики музичної освіти  
Хмельницької гуманітарно-педагогічної академії  
(Хмельницький, Україна) *gavaya5548gmail.com*

## ВПЛИВ КОЛЕКТИВНОГО МУЗИКУВАННЯ НА ФАХОВУ ПІДГОТОВКУ МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА (НА ПРИКЛАДІ АНСАМБЛЮ БАНДУРИСТІВ)

*Стаття присвячена впливу колективного музикування на фахову підготовку майбутнього вчителя музичного мистецтва (на прикладі ансамблю бандуристів). Зосереджено увагу на функціонуванні творчого колективу, зокрема ансамблю бандуристів та розкриттю потенціальних можливостей особистості у колективній діяльності.*

*Залучення та активна участь у колективній діяльності спонукає майбутнього вчителя музичного мистецтва до розкриття творчих здібностей, що в свою чергу надає ефективну можливість професійного зростання як викладача, так і організатора ансамблю.*

*У системі підготовки кадрів у галузі знань «Освіта» народні інструменти і зокрема, бандура, займає провідне місце, адже є важливою складовою формування цілісного уявлення майбутнього педагога не лише про свою професійну діяльність, але й відчуття національно свідомого громадянина своєї країни.*

*Автор статті акцентує увагу на основних завданнях колективного музикування бандуристів, що формують професійні компетентності музиканта як: пізнавальна, практична, творча, соціальна.*

*Розглядаючи колективну форму музикування зазначено, що для майбутніх спеціалістів вона є невід'ємною частиною їх професійного виконавського зросту. Саме ця проблема є однією із головних у підготовці учителів музичного мистецтва, подальша педагогічна діяльність яких безпосередньо пов'язана з грою на музичному інструменті.*

*З'ясовано, що вплив колективного музикування на фахову підготовку майбутнього вчителя музичного мистецтва та організація гри в ансамблі для майбутнього вчителя музичного мистецтва, бандуриста – це набуття досвіду колективного музикування, яке не лише удосконалює навички гри на інструменті, чуття ансамблевого співу, але й виховує колективізм, толерантність, почуття відповідальності, дисципліни і культивує почуття національної свідомості.*

**Ключові слова:** колективне музикування, майбутній вчитель музичного мистецтва, ансамбль бандуристів.

**Galina YAKIVCHUK,**  
*orcid.org/0000-0003-2820-7604*  
Candidate of Pedagogical Sciences,  
Associate Professor at the Department of Musicology, Instrumental Training  
and Methodology of Musical Education  
Khmelnitskyi Humanitarian and Pedagogical Academy  
(Khmelnitskyi, Ukraine) *gavaya5548@gmail.com*

## THE INFLUENCE OF COLLECTIVE MUSIC-MAKING ON THE PROFESSIONAL TRAINING OF A FUTURE MUSIC TEACHER (ON THE EXAMPLE OF AN ENSEMBLE OF BANDURISTS)

*The article is dedicated to the impact of collective music-making on the professional training of a future music teacher (on the example of an ensemble of bandurists). Attention is focused on the functioning of the creative team, actually the ensemble of bandurists, and the disclosure of the individual's potential in collective activity.*

*Involvement and active participation in collective activities encourages the future music teacher to reveal his creative abilities, which provide an effective opportunity for professional growth of both the teacher and the director of the ensemble.*

*In the system of training teachers staff in the field of knowledge «Education», folk instruments, and in particular, the bandura, occupy a leading place, because it is an important component of the formation of a holistic view of the future teacher not only about his professional activity, but also the feeling of a nationally conscious citizen of his country.*

*The author of the article focuses on the main tasks of collective music-making of bandurists, which form the professional competence of a musician as: cognitive, practical, creative, social.*



*Considering the collective form of music making, it is noted that for future specialists it is an integral part of their professional performance growth. This problem is one of the main ones in the training of music teachers, whose further pedagogical activity is directly related to playing a musical instrument.*

*It was found that the influence of collective music-making on the professional training of a future music teacher and the organization of playing in an ensemble for a future music teacher, a bandur player, is the acquisition of collective music-making experience, which not only improves the skills of playing an instrument, sense of ensemble singing, but also educates collectivism, tolerance, a sense of responsibility, discipline and cultivates a sense of national consciousness.*

**Key words:** *collective music making, future teacher of musical art, ensemble of bandurists.*

### **Постановка проблеми у загальному вигляді.**

Сучасна вища освіта передбачає формування не лише професійно-компетентнісного вчителя, а й становлення творчої особистості, здатної проявляти себе у різноманітній діяльності, розвивати професійні й індивідуальні здібності та навички.

Історія музичної педагогіки нагромадила великі знання про розвиток педагогічних ідей у сфері музичного виховання та інструментального виконавства, починаючи з давніх часів. Поглиблені музично-педагогічні знання сьогодні необхідні кожному вчителю музичного мистецтва.

У системі підготовки кадрів у галузі знань «Освіта» народні інструменти і зокрема, бандура, займає провідне місце, адже є важливою складовою формування цілісного уявлення майбутнього педагога не лише про свою професійну діяльність, але й відчуття національно свідомого громадянина своєї країни. Саме бандура є національним символом мистецької, духовної культури України.

Поширення і популяризація ансамблевої гри на бандурі відбулося завдяки удосконалення інструмента, зміна репертуару та виникнення концертних форм виконавства, розширення репертуарної жанрової специфіки, заснування освітніх закладів для підготовки музикантів-бандуристів тощо.

**Аналіз останніх досліджень.** Питання історії та практики ансамблевого бандурного виконавства розглядалися: теоретико-методологічні підходи до засад бандурного ансамблевого виконавства (С. Вишневська, І. Маринін); методичні аспекти роботи з ансамблем бандуристів найповніше висвітлювали Г. Вознюк, О. Гук, О. Гриб, М. Давидов, А. Іваниш, М. Шевченко; окремі аспекти ансамблевої гри обґрунтовували О. Герасименко, В. Губ'як, Б. Жеплинський, Т. Сідлецька, О. Смоляк). Засадничі, концептуальні питання теорії, практики, історії ансамблевого виконавства на бандурі розкрито в наукових працях таких фахівців у галузі бандурного мистецтва як Л. Воріна, О. Герасименко, В. Дутчак, Л. Мандзюк.

**Формулювання цілей статті.** Стаття має на меті з'ясувати важливість впливу колективного музикування у фаховій підготовці майбутнього вчителя музичного мистецтва (на прикладі ансамблю бандуристів).

**Виклад основного матеріалу.** У процесі формування музично-виконавської майстерності майбутніх вчителів музичного мистецтва відбувається поглиблення спеціальних та загально-мистецьких, естетичних знань, набуваються професійні вміння та навички, розвивається специфічне музично-виконавське мислення та навички вищого рівня мислення (проекування, інтерпретування, самооцінювання, аналіз).

Як вид художньо-творчої діяльності музичне виконавство, зокрема й бандурне, має певні особливості, головною з яких є відносна самостійність процесу творення унікальної й неповторної художньої дійсності, що, в свою чергу, зумовлює багатогранність і різноспрямованість професійної підготовки бандуриста не лише як виконавця, але й диригента та педагога (Гриб О., 2013: 111).

Саме колективна форма гри розвиває творче «Я» особистості індивідуума студента, спонукає його до праці в колективі, де один відповідає за іншого і від їхньої спільної праці залежить загальний результат. Процес колективної діяльності являється поштовхом до активного протікання творчого процесу.

Ансамбль бандуристів у багатьох педагогічних навчальних закладах функціонує як художньо-творчий колектив і часто не є обов'язковою навчальною дисципліною. Тому створення та робота такого ансамблю для викладача музичного мистецтва (бандуриста) є ефективною лабораторією удосконалення професійних та ключових компонентів художнього-творчих вмінь та навичок, які чітко обґрунтував О. Якубов (Якубов О., 2009: 73) у своїх дослідженнях:

- чітке визначення функцій виконавської партії (акомпанемент, паритетний ансамблевий інструмент, соло);
- знання, усвідомлення та володіння прийомами, штрихами, засобами звуковидобування;
- вивчення і врахування специфіки виконанні інших учасників ансамблю (уміння мистецького спілкування);
- знання форми твору, закономірностей його будови, орієнтації у музичному матеріалі;
- розвиток тембро-гармонічного слуху;

– формування навичок імпровізації, інтерпретації, творення музики;

– готовність до самостійної діяльності у якості керівника виконавського музичного колективу та педагогічної діяльності.

Цікавими є думки А. Душного щодо концепції творчої діяльності студентів педагогічних університетів у процесі музично-інструментальної підготовки. Автор пропонує три основних стадії творчої активізації які безпосередньо мають відношення і до колективної форми музикування:

1. Початкова фаза – спонукання учнів до художнього процесу. Це спрощена форма «наслідування», яка містить певні творчі підходи. Власне творчість відбувається як процес відтворення, наслідування, на основі вивчення мистецьких засад лабораторії митця.

2. Наступний етап має на меті «зумовлену творчість», тобто таку, що викликана конкретним завданням (створити варіації, інструктивну п'єсу тощо).

3. Вершиною навчального комплексу є залучення учнів до «вільної», нічим не обмеженої творчої діяльності, де відбувається повне розкріпачення їх творчої енергії (Душний А., 2008: 70).

Колективна творча співпраця дуже цінується, адже це результат професійної підготовки майбутнього вчителя: музиканта – організатора – диригента – керівника ансамблю, зокрема дитячого тощо. Колективна форма музикування допомагає майбутнім вчителям відчутти себе частинкою злагодженого творчого колективу, підпорядковує колективне виконання загальному задуму, а головне – закріплює і розвиває їхні музично-виконавські уміння і навички, дає можливість самореалізовуватися.

Гра в ансамблі для майбутнього вчителя музики, бандуриста – це набуття досвіду колективного музикування, яке не лише удосконалює навички гри на інструменті, чуття ансамблевого співу, але й виховує такі риси особистості як колективізм, толерантність, почуття відповідальності, дисципліни, патріотизм тощо.

У ансамблі бандуристів студенти набувають навичок музичного виконавства, що дозволяють їм проявити себе творчо. Керівник ансамблю повинен розуміти, що педагогічне керівництво учнями або студентами, учасниками колективу, регулювання їхньої діяльності має здійснюватися не авторитарним шляхом (постійним контролем, нав'язуванням занять, примусом та ін.), а гуманно, демократично, комфортно, створенням відповідних психолого-педагогічних умов тощо.

Отже, перед керівниками ансамблів та капел постають такі основні завдання:

– навчання гри на бандурі та співу під власний супровід в обсязі, необхідному та достатньому для участі у художньо-концертній діяльності колективу;

– залучення до кращих зразків української музичної культури;

– розвиток музично-вокальних здібностей;

– сприяння розвитку індивідуальних творчих здібностей;

– сприяння формуванню естетичного смаку та духовної культури особистості;

– формування навичок ансамблевого, професійного та соціального партнерства;

– згуртування студентів у дружний творчий колектив.

Ансамбль бандуристів Хмельницької гуманітарно-педагогічної академії існує багато років, з часу заснування музично-педагогічного відділення. Ансамбль діє в рамках гурткової роботи. Кожного року колектив виступає в загальних концертах навчального закладу. Також ансамбль бандуристів готує окремі програмні заходи – музичні лекторії, тематичні концерти тощо. У репертуарі ансамблю завжди є українські народні пісні та вокальні твори сучасних композиторів, зокрема подільських – М. Балеми, О. Лукіна та Р. Суров'яка та ін.

Ансамбль бандуристів є учасником святкових концертів, присвячених знаменним датам академії, які відбувалися у залах Хмельницької обласної філармонії та в Хмельницькому обласному музично-драматичному театрі ім. М. Старицького, приймає активну участь у Шевченківських днях, традиційних святах нашої країни (день Незалежності, день Конституції, свято вишиванки та ін.).

Організація художньо-творчої діяльності у процесі колективних форм музикування формують уміння знаходити нове, оригінальне, критичне почуття, волю, працьовитість – найважливіші професійні якості учителя музичного мистецтва, особливо коли йдеться про вдосконалення його музично-виконавських умінь і навичок

Розглядаючи колективну форму музикування зазначимо, що для майбутніх спеціалістів вона є невід'ємною частиною їх професійного виконавського зросту. Саме ця проблема є однією із головних у підготовці учителів музичного мистецтва, подальша педагогічна діяльність яких безпосередньо пов'язана з грою на музичному інструменті.

Отже, основні завдання колективного музикування бандуристів полягають у формуванні таких професійних компетентностей музиканта:

1. Пізнавальної, що забезпечує оволодіння основними поняттями теорії та музичної грамоти, гри на музичних інструментах, знаннями музичної культури.

2. Практичної, що сприяє оволодінню основами гри на музичних інструментах, участь у колективному музикуванні, залучення до кращих зразків вітчизняної та світової музики.

3. Творчої, що забезпечує розвиток музичних та ритмічних здібностей; формування художньо-естетичного смаку; розуміння й сприймання музики залежно від стилю, жанру та характеру творів; підвищення майстерності колективної гри в ансамблі бандуристів.

4. Соціальної, що сприяє розширенню загального світогляду, музичних здібностей; формуванню навичок професійного та соціального

партнерства; забезпечує виховання громадянської свідомості, національної гідності через виконання кращих творів вітчизняної музики, професійної взаємодії в колективі, прагнення до створення комфортного доброзичливого мікроклімату в колективі (Іваниш А., 2017: 79-82).

**Висновки.** Таким чином, вплив колективного музикування на фахову підготовку майбутнього вчителя музичного мистецтва та організація гри в ансамблі для майбутнього вчителя музичного мистецтва, бандуриста – це набуття досвіду колективного музикування, яке не лише удосконалює навички гри на інструменті, чуття ансамблевого співу, але й виховує колективізм, толерантність, почуття відповідальності, дисципліни і що дуже важливо – гартує національну свідомість.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Гриб О. А. Основні аспекти педагогічного досвіду роботи з ансамблем бандуристів. *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного ун-ту ім. В. Гнатюка*. Серія : Педагогіка. 2013. № 4. С. 109–112.
2. Душний А. І. Методика активізації творчої діяльності студентів педагогічних університетів у процесі музично-інструментальної підготовки: навч.-метод. посіб. [для студ. вищих навч. закл.] Дрогобич: Посвіт, 2008. 120 с.)
3. Іваниш А. А. Колективне музикування: до питання роботи з мішаною капелою бандуристів. *Молодий вчений*. № 7(47) липень, 2017. С. 79–82.
4. Якубов О. Ефективність методики організації художньо-творчої діяльності студентів педагогічних університетів у процесі колективного музикування. *Молодь і ринок : щомісячний науково-педагогічний*. 2009. № 5 (52). С. 72–75.

#### REFERENCES

1. Hryb O. A. Osnovni aspekty pedahohichnoho dosvidu roboty z ansamblem bandurystiv [ The main aspects of the pedagogical experience of working with an ensemble of bandurists] *Naukovi zapysky Ternopilskoho natsionalnoho pedahohichnoho un-tu im. V. Hnatiuka. Serii: Pedahohika*. 2013. № 4. S. 109–112. [in Ukrainian]
2. Dushnyi A. I. Metodyka aktyvizatsii tvorchoi diialnosti studentiv pedahohichnykh universytetiv u protsesi muzychno-instrumentalnoi pidhotovky [The method of activating the creative activity of students of pedagogical universities in the process of musical and instrumental training] : navch.-metod. posib. [dlia stud. vyshchych navch. zakl.]. Drohobych: Posvit, 2008. 120 s. [in Ukrainian]
3. Ivanysh A. A. Kolektyvne muzykuvannia: do pytannia roboty z mishanoi kapeloiu bandurystiv [Collective music-making: to the issue of working with a mixed bandurist band]. *Molodyi vchenyi*. № 7(47) lypen, 2017. S. 79–82. [in Ukrainian]
4. Yakubov O. Efektyvnist metodyky orhanizatsii khudozhno-tvorchoi diialnosti studentiv pedahohichnykh universytetiv u protsesi kolektyvnoho muzykuvannia. [Effectiveness of the method of organizing the artistic and creative activity of students of pedagogical universities in the process of collective music making] *Molod i rynek : shchomisiachnyi naukovopedahohichnyi*. 2009. № 5 (52). pp. 72–75. [in Ukrainian]

UDC 81'243-13

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/60-4-45>**Serhiy YAREMCHUK,***orcid.org/0000-0002-5648-7466**Lecturer at the Department of Foreign Languages  
Lviv Polytechnic National University  
(Lviv, Ukraine) kochanyja@gmail.com***Khrystyna OSIDACH,***orcid.org/0000-0001-7586-5250**Lecturer at the Department of Foreign Languages  
Lviv Polytechnic National University  
(Lviv, Ukraine) khosidach@gmail.com*

## METHODOLOGY FOR USING SCIENTIFIC TEXTS IN THE PROCESS OF TEACHING UKRAINIAN AS A FOREIGN LANGUAGE IN TECHNICAL UNIVERSITIES

*The article examines scientific texts used during the preparation of foreign students for pre-professional speech activities. A notable feature of scientific texts showed the authors the need to introduce them into the system of education in scientific and professional fields at technical universities.*

*The purpose of the article is determined by the most important tasks envisaged by the higher educational institution – to help students acquire the skills and abilities to confidently master the Ukrainian language. Therefore, in order to achieve this goal, it is necessary to pay special attention to the practical processing of the elements of scientific texts, focusing on all aspects of educational work and practical assimilation of knowledge, since the development of speech and critical thinking among foreign students depends on this.*

*Processing the text allows systematic repetition and generalization of the material. It is worth noting that work on a scientific text in technical higher education institutions is carried out systematically, as it assumes a prolonged nature.*

*The student is active in the perception of the text, using his past language experience. The recipient waits for information, builds a hypothesis about what he will receive at the next moment. It should be noted that this process is observed at all levels of semantic awareness of the text, from phonemic to the formation of a complete picture of the content, namely at the stage of meaning. students highlight the main and secondary aspects of the text Based on their own experiences.*

*The article describes the types and features of the composition before and after text exercises and presents practical tasks that can be used to develop educational and methodological materials for foreign students in classes of Ukrainian as a foreign language. The importance of scientific texts in teaching Ukrainian to foreign students studying technical specialties of higher educational institutions has been demonstrated.*

**Key words:** *technical university, scientific text, text on specialty, scientific and technical terms, pre-text and post-text exercises, vocabulary exercises.*

**Сергій ЯРЕМЧУК,***orcid.org/0000-0002-5648-7466**викладач кафедри іноземних мов  
Національного університету «Львівська політехніка»  
(Львів, Україна) kochanyja@gmail.com***Христина ОСІДАЧ,***orcid.org/0000-0001-7586-5250**викладач кафедри іноземних мов  
Національного університету «Львівська політехніка»  
(Львів, Україна) khosidach@gmail.com*

## МЕТОДОЛОГІЯ ВИКОРИСТАННЯ НАУКОВИХ ТЕКСТІВ В ПРОЦЕСІ НАВЧАННЯ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ ЯК ІНОЗЕМНОЇ В ТЕХНІЧНИХ УНІВЕРСИТЕТАХ

*У статті розглядаються наукові тексти, які використовуються під час підготовки іноземних студентів допрофесійної мовленнєвої діяльності. Примітна особливість наукових текстів показала авторам необхідність запровадження їх у систему навчання в науково-професійних галузях у технічних університетах.*



*Мета статті визначається найважливішими завданнями, які передбачаються вищим навчальним закладом, – допомагати студентам здобувати уміння та навички впевненого володіння українською мовою. Отже, для досягнення цієї мети необхідно приділяти особливу увагу практичному опрацюванню елементів наукових текстів, зосереджуючись на всіх аспектах навчальної роботи та практичному засвоєнню знань, оскільки від цього залежить розвиток мовлення та критичного мислення серед іноземних студентів.*

*Опрацювання тексту допускає систематичне повторення й узагальнення матеріалу. Варто зазначити, що робота над науковим текстом в технічних вищих навчальних закладах проводиться систематично, так як, передбачає пролонгований характер.*

*Студент активний у сприйнятті тексту, використовуючи свій минулий мовний досвід. Реципієнт чекає на інформацію, будує гіпотезу про те, що він отримає в наступний момент. Слід зауважити, що цей процес спостерігається на всіх рівнях смислового усвідомлення тексту, від фонематичного до формування цілісної картини змісту, а саме на етапі смислу. На основі власного досвіду студенти виділяють головні та другорядні аспекти тексту.*

*У статті описано види та особливості композиції до- та після текстових вправ та подано практичні завдання, які можуть бути використані для розробки навчально-методичних матеріалів для іноземних студентів на заняттях української мови як іноземної. Продемонстровано важливість наукових текстів у викладанні української мови для іноземних студентів, які навчаються на технічних спеціальностях вищих навчальних закладів.*

**Ключові слова:** *технічний університет, науковий текст, текст за спеціальністю, науково-технічні терміни, передтекстові та післятекстові вправи, словникові вправи.*

**Introduction.** The range of lingo-didactic problems associated with teaching Ukrainian as a foreign language in the class of students of non-philological specialties is quite wide and complex. As a rule, foreign students of the preparatory department attend elementary subject courses in mathematics, chemistry, physics, and biology, mastering the initial level of the scientific style. This makes it possible to more or less painlessly perceive and understand lectures, and texts of professional disciplines at the next stages of education. As experience shows, teaching such elementary subject courses is limited in time and lasts only 3-4 months, several academic hours per week.

In this regard, the **purpose** of our article is to consider the possibility of using texts on the specialty in the process of teaching Ukrainian as a foreign language.

**Analysis of research.** According to Sannikova “The meaning of a scientific text in teaching Slavic languages is multifaceted: general scientific, special international and purely terminology are combined in the text on the specialty; the text on the specialty provides opportunities for understanding the definition of terms that are not based on the Latin; on the basis of complex textual material, exercises are performed that involve improving the skills necessary for interpreting, taking notes, summarizing. A scientific text on the specialty makes it possible to harmoniously combine exercises in the process of developing skills in mastering the language and working with a scientific text” (Sannikova, 2011: 2).

**Presenting main material.** *Sources for the selection of texts on the specialty for students of natural specialties.*

The study of Ukrainian as a foreign language in technical universities foresees the student’s development of scientific and technical terms, understanding

and using complex syntactic structures, understanding specific word-formation models, etc.

Analyzing the texts of textbooks and manuals for foreign students of technical universities based on the sources of their origin, we can also highlight: the text of school and university textbooks (the second are usually adapted), Ukrainian and foreign articles from popular science, general political magazines, some newspaper publications, rarely adapted texts from a monographs or scientific collections, popular science articles from Internet resources, as well as audio materials and videos from popular science programs of Ukrainian radio and television.

Sannikova states that “teaching the understanding of authentic educational and scientific texts on the specialty is an integral and mandatory part of the process of teaching Russian, Belarus, Ukrainian as a foreign languages. These texts, being a kind of functional scientific style, reflect a number of its main features (grammatical coherence, logical correlation of statements, rules for constructing judgments, evidence, reasoning, and compositional organization of the text). At the same time, educational and scientific texts have their own specifics, which are associated with the communicative task; they contain knowledge in a certain field of science” (Sannikova, 2011: 1).

#### *Work with popular science text*

Above all, it is necessary to consider pre-text exercises that are necessary before reading the text. The first exercises aimed at independently determining the meanings of unfamiliar words. It is undesirable to allow students to use the dictionary at the elementary stage, but it should be explained to them that the correct tactic is to determine the meaning of the word on their own from the context or simply ignore, the meaning which is not so important for the general understanding of the text. If we are talking about a sci-

entific text containing many terms, the teacher must explain most of the unfamiliar words to students.

Therefore, a detailed analysis of new vocabulary helps to master the text and the student will not be distracted from reading the text to check the words in the dictionary, thereby saving time (Ielisova, 2011: 192-193).

In addition, pre-text exercises may include tasks that provide for the search for antonyms and synonyms, determining the structure of a word, and training in the pronunciation of complex words from phrases.

First, students should be offered a series of exercises while reading popular science texts that will help improve their reading technique, expand their vocabulary, develop their lexical guess, understand those means, that link the text, and form the skills of predicting the content of the text. Students do exercises, the tasks of which focus on the selection of semantic parts, and the definition of a semantic connection between single facts of the text. According to T. M. Lahuta, after reading the text, students should do exercises that control the understanding of the main content and functions of the text, the communicative intention of the author from the ability to express personal judgments as a result of what they read. For example, a teacher can offer such tasks: guess by the title what the text is about; find familiar words and expressions in the title; choose from the text sentences that explain the title (Lahuta, 2012: 88).

We offer a sample text in the specialty with pre-text and post-text exercises and a text for independent work outside the educational institution (at home) (Yaremchuk, 2022).

### **Торіс: Кислоти**

*Exercise No. 1.* Choose synonyms from the note. (Підберіть до поданих слів синоніми з довідки).

Отруйний, вологий, істотний, дезінфікуючий, репродуктивний.

*Довідка:* важливий, сирий, відтворювальний, стерилізований, токсичний.

*Exercise No. 2.* Find out from which nouns all adjectives are formed. (З'ясуйте, від яких іменників утворено ці прикметники).

Хімічний, біологічний, отруйний, органічний, неорганічний, пластичний, малиновий, фізіологічний, рослинний, тваринний.

*Exercise No. 3.* Get the nouns to the adjectives provided. (До поданих прикметників доберіть іменники).

Example: хімічний: хімічний склад, хімічна промисловість, хімічні властивості, ...

рослинний –  
безбарвний –

харчовий –  
мурашиний –  
водний –  
біологічний –

*Exercise No. 4.* According to the models given make the sentences. (За поданими моделями складіть речення).

*Що пов'язують з чим?*

*Що бере участь у чому?*

*Що викликає що?*

*Що входить до складу чого?*

*Exercise No. 5.* Compare the use of the verb *розчиняється* in the sentences. Find out the meaning of each. (Порівняйте вживання дієслова *розчиняється* в поданих реченнях. З'ясуйте значення кожного з них).

1. *Розчинилося* вікно і з нього виглянула мила, симпатична дівчина.

2. Мурашина кислота *розчиняється* у воді в будь-яких пропорціях.

3. Постать чоловіка віддалялася та *розчинилася* в темряві.

*Exercise No. 6.* Remember the control of these verbs and make phrases with them. (Запам'ятайте керування цих дієслів і складіть з ними словосполучення).

Брати участь + у чому? (у змаганнях, ...)

Вливати / вплинути + на кого? (на мене, ...) на що? (на науку, ...)

Завдяки + кому? (батькам, ...) + чому? (випадку, ...)

Сприяти / посприяти + чому? (справі, ...)

*Exercise No. 7.* Read the text, and write down the terms. Find their meaning in the dictionary. (Прочитайте текст, випишіть з нього терміни. Знайдіть їхнє значення за словником).

Кислоти – це складні речовини, які складаються з атомів гідрогену, з'єднаних з кислотними залишками. Більшість кисневмісних кислот добувають під час взаємодії оксидів неметалів з водою. Безкисневі кислоти добувають шляхом сполучення гідрогену з неметалом з наступним розміщенням відносної сполуки у воді.

Кислоти бувають у вигляді рідин ( $H_2SO_4$ ,  $HNO_3$  та інші) або твердих речовин ( $H_3PO_4$  та інші). Багато кислот добре розчиняються у воді. Розчини їх кислі на смак, роз'їдають рослинні і тваринні тканини, змінюють синє забарвлення лакмусу на червоне.

**НСІ.** Хлоридна кислота – безбарвна рідина. Концентрована хлоридна кислота містить близько 37% хлороводню і у вологому повітрі «димить». Застосовують для добування її солей (хлориду барію, хлориду цинку тощо), у харчовій промис-

ловості, в медицині – для пониження кислотності шлунку, як реагент використовують в усіх хімічних лабораторіях.

**НСООН.** Мурашина кислота – безбарвна рідина з різким запахом, кипить при 101°C. Розчиняється у воді в будь-яких пропорціях. Викликає опіки на шкірі. Міститься у виділеннях залоз мурашок, а також у деяких рослинах (у листках кропиви). Мурашину кислоту широко використовують у хімічній промисловості як відновник при синтезі органічних речовин, а також для добування щавлевої (оксалатної кислоти) в харчовій промисловості – як консервуючий і дезінфікуючий засоби, у медицині – як засіб розтирання при ревматизмі.

**СН<sub>3</sub>СООН.** Оцтова кислота – безбарвна рідина з різким запахом. За t, нижчої від +16°C, вона твердне у вигляді кристалів. Розчиняється у воді при будь-яких пропорціях 3–9%. Застосовують для виробництва пластичних мас, різних барвників, лікарських речовин, штучного волокна.

Основи – це складні речовини, які складаються з атомів, металів, з'єднаних з гідроксидними групами. Розчинні у воді основи, тобто луги, добувають під час взаємодії металів або їх оксидів з водою:  $2\text{Na} + 2\text{H}_2\text{O} \rightarrow 2\text{NaOH} + \text{H}_2$ . Малорозчинні у воді основи добувають непрямим шляхом, а саме: дією лугів на водні розчини відповідних солей.

Розчини лугів мильні на дотик. Змінюють забарвлення індикаторів і безбарвного фенолфталеїну – на малиновий колір, червоного лакмусу – на синій.

**Цинк** – один з найпоширеніших елементів в організмі, його вміст становить приблизно 1,4–2,3 г. За своїми фізико-хімічними характеристиками цинк відрізняється від перехідних біометалів. Він має менший йонний радіус та дещо більший потенціал йонізації.

Біологічна роль цинку значною мірою пов'язана з функціонуванням залоз внутрішньої секреції, в яких він концентрується. Вважають, що передміхурова залоза добре функціонує за достатньої кількості цинку в організмі. Крім того, йони цинку істотно впливають на здатність інсуліну знижувати рівень глюкози в крові. Цинк відіграє важливу роль у діяльності клітин головного мозку, тому його й використовують для лікування психічних захворювань. Він також сприяє загоєнню ран, завдяки чому цинкові мазі вже здавна застосовують у дерматології. Здатність цинку підвищувати загальний енергетичний рівень біохімічних процесів та посилювати захисну реакцію організму відкриває перспективи для його застосування як стимулятора багатьох фізіологічних процесів.

**Хром** – необхідний елемент для функціонування численних біосистем. Він впливає на обмін вуглеводів, ліпідів та нуклеїнових кислот, активізує дію інсуліну. Поліпшуючи загальний обмін речовин, хром сповільнює процеси старіння організму. У медичній практиці вже використовують препарат під назвою «Хромпіколінат» для лікування діабету. Крім того, сполуки хрому входять до складу деяких комплексних вітамінних препаратів. З усіх мікроелементів йон Cr(III) є найменш отруйним, однак сполуки шестивалентного хрому (хромати і дихромати) – токсичні.

**Алюміній** відносять до незамінних мікроелементів. Він надходить в організм з продуктами харчування та частково з водою, добова потреба в ньому становить 45–50 мг. Алюміній накопичується в кістках, печінці, легенях, нирках, головному мозку. Він сприяє розвитку й регенерації епітеліальної, сполучної та кісткової тканин, бере участь в обміні фосфоровмісних сполук.

Сполуки алюмінію мають кровоспинні, проти-запальні та антацидні властивості, завдяки чому їх здавна використовують у медицині. Наприклад, алюміній гідроксид Al(OH)<sub>3</sub> застосовують при підвищеній кислотності шлункового соку як у чистому вигляді, так і в суміші з магній оксидом (алмагель) або з Mg(OH)<sub>2</sub> (маалокс).

**Ферум(II) і Ферум(III)-йони** мають особливо велике значення для життєдіяльності організму людини й тварин. Загальний вміст феруму в організмі становить 4–5 г, причому 60–70% загальної маси цього елемента міститься в еритроцитах та нервових клітинах.

Йони **мангану** необхідні для росту, утворення кісток та збереження репродуктивної функції організму. Вони беруть участь у метаболізмі глюкози та ліпідів.

Масова частка **сульфуру** в організмі людини становить близько 0,16%, багато сірки міститься в структурному білку кератині, волоссі, кістках і нервовій тканині.

*Exercise No. 8. Continue the sentences. (Продовжте речення).*

1. Кислоти – це складні речовини, які ...
2. Є такі види кислот: ...
3. Безкисневі кислоти добувають ...
4. Хлоридну кислоту застосовують для добування її солей ...
5. Мурашина кислота – безбарвна рідина ...
6. Алюміній сприяє розвитку й регенерації ...
7. СН<sub>3</sub>СООН – це ..... кислота. Вона сприяє ...
8. Біологічна роль цинку значною мірою ...
9. Хром впливає на ...



10. Загальний вміст феруму в організмі становить ... Example:

*Exercise No. 9.* Open the brackets. (Розкрийте дужки).

Більшість кисневмісних кислот добувають під час (взаємодія) оксидів неметалів з (вода). Мурашину кислоту широко використовують у (хімічна промисловість) як відновник при (синтез) органічних речовин, а також для (добування) щавлевої кислоти в (харчова промисловість). Основи – це складні речовини, які складаються з (атоми, метали), з'єднаних з (гідроксидні групи).

*Exercise No. 10.* Insert the missing letters in place of dots. (На місці крапок вставте пропущені літери).

1. Кислоти – це складні речовини, які складаються з **атом...** гідрогену, з'єднаних з **кислотни...** залишками.

2. **Мурашин...** кислота – безбарвна рідина з **різк..** запахом, кипить за 101°C.

3. **Біологічн...** роль **цинк...** значною мірою пов'язана з **функціонуванн...** залоз внутрішньої секреції, в яких він концентрується.

4. Алюміній надходить в організм з **продукт...** харчування та частково з **вод...**, добова потреба в ньому становить 45–50 мг.

*Exercise No. 11.* Find the antonyms to the words underlined in the text. (До підкреслених у тексті слів підберіть антоніми).

*Exercise No. 12.* Write down in words the following chemical formulas. (Подані хімічні формули запишіть словами).

$H_2SO_4$  –

$H_3PO_4$  –

$HNO_3$  –

$H_2CO_3$  –

**Conclusions.** Thus, the use of scientific texts in the lessons on Ukrainian as a foreign language contributes to the deepening of knowledge of professional speech and enriches the general and special vocabulary of students who study non-natural subjects. Mastering scientific texts improve this speech communication of students with oral and written forms within the framework of general scientific, special, and highly specialized topics. Enrichment of the scientific vocabulary of students will provide an opportunity in the future and will become the source of their subsequent scientific and professional achievements.

**Prospects** for further research can be the study of the possibilities of using socio-political and literary texts in the process of teaching Ukrainian as a foreign language.

#### BIBLIOGRAPHY

1. Єлісова М. Особливості роботи над текстом української народної казки з іноземними студентами. *Теорія і практика викладання української мови як іноземної*: зб. наук. праць. Львів, 2011. Вип. 6. С. 190–195. 286 с.
2. Лагута Т. М., Вержанська О. М. Науково-популярні тексти під час навчання фахової мовленнєвої діяльності іноземних студентів-філологів. *Викладання мов у вищих навчальних закладах освіти*. Харків, 2012. Вип. 20. С. 84–90.
3. Евтушенко С. Я. Текст как объект изучения (в аспекте русского языка как иностранного) [Текст]. *Молодой учёный*, 2015. № 16. С. 478–481.
4. Леонова Э. Н., Михеева Н. С. Пособие по научному стилю речи. Физика. Химия. Математика. М., 1981. С. 101–112.
5. Санникова А. В. Роль научного словарного состава при обучении РКИ. *Материалы международной научно-методической конференции*. Ч. 1. Минск, 2011.
6. Санникова А. В., Федотова И. Э. Текст по специальности как модель речепорождения для иностранных студентов начального и продвинутого этапов обучения. Режим доступа: <https://www.bsnu.by/files/272c7ba3279f7bfcad302f8ba184e9a5>
7. Яремчук С., Бойко Г., Юзвяк-Пойраз І., Качала О. *Природа і світ: навчальний посібник з української мови як іноземної для студентів технічних закладів вищої освіти*. Львів, 2022. 160 с.

#### REFERENCES

1. Ielisoва M. Osoblyvosti roboty nad tekstem ukrainkoï narodnoï kazky z inozemnyimi studentamy [Peculiarities of working on the text of a Ukrainian folk tale with foreign students]. *Teoriia i praktyka vykladannia ukrainkoï movy yak inozemnoï: zb. nauk. prats. Lviv, 2011. Vyp. 6. S. 190–195. 286 s. [in Ukrainian]*.
2. Lahuta T. M., Verzhanska O. M. Naukovo-populiarni teksty pid chas navchannia fakhovoi movlennievoi diialnosti inozemnykh studentiv-filolohiv. [Popular scientific texts during the training of professional speech activity of foreign philology students]. *Vykladannia mov u vyshchych navchalnykh zakladakh osvity. Kharkiv, 2012. Vyp. 20. S. 84–90. [in Ukrainian]*.
3. Evtushenko S. Ya. Tekst kak ob'ekt izucheniya (v aspekte russkogo yazyika kak inostrannogo) [Tekst] [The text as an object of study (in the aspect of the Russian language as a foreign language)] [Text]. *Molodoy uchyonyiy*, 2015. № 16. С. 478–481 [in Russian].
4. Leonova E. N., Miheeva N. S. Posobie po nauchnomu stilyu rechi. Fizika. Himiya. Matematika [Manual on the scientific style of speech. Physics. Chemistry. Math]. М., 1981. S. 101–112 [in Russian].



5. Sannikova A. V. Rol nauchnogo slovarnogo sostava pri obuchenii RKI [The role of scientific vocabulary in teaching Russian as a foreign language]. Materialyi mezhdunarodnoy nauchno-metodicheskoy konferentsii. Ch. 1. Minsk, 2011 [in Russian].

6. Sannikova A. V., Fedotova I. E. Tekst po spetsialnosti kak model recheporozhdeniya dlya inostrannyih studentov nachalnogo i prodvnutogo etapov obucheniya [Text in the specialty as a model of speech production for foreign students of primary and advanced stages of education]. Available from: <https://www.bsmu.by/files/272c7ba3279f7bfcad302f8ba184e9a5> [in Russian].

7. Yaremchuk S., Boiko H., Yuzviak-Poiraz I., Kachala O. Pryroda i svit: navchalnyi posibnyk z ukrainskoi movy yak inozemnoi dla studentiv tekhnichnykh zakladiv vyshchoi osvity. Riven B1-B2. [Nature and World: Manual in Ukrainian as a foreign language for students of technical universities. Level B1-B2]. Lviv, 2022. 160 s. [in Ukrainian].

## РЕЦЕНЗІЇ

УДК 94

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/60-4-46>**Ростислав БУРДЯК,***orcid.org/0009-0002-6111-8371**аспірант кафедри історії України та правознавства  
Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка  
(Дрогобич, Львівська область, Україна) burdyakrostuslav@gmail.com***Марко КАНТОР,***orcid.org/0009-0008-2412-5795**аспірант кафедри історії України та правознавства  
Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка  
(Дрогобич, Львівська область, Україна) m.kantor@mios.com.ua*НОВЕ ДОСЛІДЖЕННЯ ДО ІСТОРІЇ ГОРОДОЧЧИНИ<sup>1</sup>

В історії України ХХ ст. досі залишаються питання, які потребують окремого вивчення через відсутність узагальнюючих досліджень та й великої кількості «білих плям». Саме поява нових видань, які підготовлені на серйозній джерельній базі суттєво доповнюють наявні знання про історію, розкриваючи невідомі сторінки минулого, формуючи таким чином колективну пам'ять народу. Саме остання дає змогу винести правильні уроки, зрозуміти процеси, які відбуваються сьогодні та унеможливити повторення трагічних епізодів у майбутньому.

У 2022 р. у Львівському видавництві «Тріада плюс» побачила світ книга доктора історичних наук, професора Львівського національного університету імені Івана Франка Руслана Сіромського. Дослідження складається із передмови та 25 нарисів, які розкривають різноманітні аспекти національно-визвольної боротьби на Городоччині першої половини ХХ ст. (окремі із них уже були опубліковані у районній газеті «Народна думка» за 2012–2018 рр. (однак доповнені та розширені)). Ці сюжети підготовлені на основі невідомих та маловідомих архівних джерел, спогадах, працях дослідників. Зокрема, тут і матеріали із Центрального державного історичного архіву м. Львів, Галузевого державного архіву Служби безпеки України, Державного архіву Львівської області, Архіву Управління Служби безпеки України та приватного архіву автора. З-поміж них відзначимо спогади Бедрила Степана Степано-

вича (1932 р.н.), Гасюка Ярослава Михайловича (1928–2009), Гусяк Дарії Юріївни (1924 р.н.), Дацка Ярослава Дмитровича (1936–2018), Дячишина Олекси Дмитровича (1926–2004), Крачковської (Базарник) Кароліни Карлівни (1924–2011), Модли Любові Дмитрівни (1931–2005), Модли Павла Михайловича (1930–2004), Островської (Коржовської) Ксенії Никофорівни (1924 р.н.), Островської (Думи) Софії Михайлівни (1917 р.н.), Шевчука Володимира Васильовича (1951 р.н.).

Книга насичена великою кількістю невідомих та маловідомих фактів, які свідчать про величезний внесок Городоччини та її мешканців у визвольну боротьбу української нації. Більшість нарисів присвячена періоду 1940–1950-х рр. та розриває особливості протистояння українського визвольного руху із радянською репресивно-каральною системою, акцент зроблено і на введенні до обігу маловідомих імен учасників Руху Опору. Водночас сам автор наголошує, що публіковані нариси не є цілісною історією національно-визвольного руху на Городоччині, поки – це лише поодинокі пазли, які в майбутньому дозволять скласти узагальнену картину історії Городоччини у першій половині ХХ ст.

Важливо, що автор окреслює географічні межі, розуміючи термін «Городоччина» у широкому значенні, оскільки адміністративні межі постійно змінювалися (Городоцький повіт у міжвоєнний період не відповідав території Городоцького району у радянській, а також Городоцькому району після 1991 р., а тим більше після адмінреформи 2020 р.). Саме тому у книзі є інформація про окремі населені пункти Комарнянського і Рудківського районів Дрогобицької області, Івано-

<sup>1</sup> Сіромський Р. «Розсекречено»: нариси національно-визвольного руху на Городоччині / за ред. Р. Смілки. Львів : Тріада Плюс, 2022. 200 с.

Франківського району Львівської області (станом на 1946 р.).

Книга побудована за проблемно-хронологічним принципом. Відповідно впершу чергу розкривається період Першої світової війни наголошуючи на величезних втратах російської та австро-угорської армій у ході Городоцької битви (6–12 вересня 1914 р.). Наголошується на тому що після війни та настання нових політичних реалій не було належно впорядковано військові поховання, а саме головне не здійснено чітку ідентифікацію загиблих (с. 9–10).

Існуюча статистика втрат далека від реальності, оскільки наведені цифри суттєво менші за оприлюднені супротивними штабами під час Городоцької битви, відсутні точні дані щодо етнічного походження багатьох загиблих вояків тощо. Однак при цьому найгірше мабуть те, що з часом все складніше встановлювати точні місця поховань та, що головне здійснювати ідентифікацію осіб (с. 11).

Відтак Р. Сіромський переходить до висвітлення періоду першої більшовицької окупації. Розповідаючи про обставини захоплення радянськими військами території Західної України у відповідності з пактом Молотова-Ріббентропа (23 серпня 1939 р.). Розкриваючи доволі неоднозначне ставлення мешканців Городоччини до нападу Німеччини на Польщу – з одного боку польське населення було переповнене патріотизмом та готовністю захищати державу, з іншого значна частина українців вбачала у цьому кінець польському пануванню (хоча й частина українських політичних сил центристського спрямування закликали до захисту Польської держави). Водночас наголошує і на серйозному загостренні українсько-польського протистояння у низці сіл Городоччини (підпали майна, погроми, вбивства тощо). Пробоє розібратися автор і в обставинах та чисельності загиблих поляків у селі Бартатів у вересні 1939 р. (с. 17–18).

Окремо наводяться факти про спроби легітимізації радянської адміністрації на західноукраїнських землях через проведення безальтернативних виборів до Народних зборів Західної України, у яких місцеве населення не бажало приймати участь (с. 19–20). Однак вибори відбулися за уже апробованою в УРСР схемою і 27 жовтня 1939 р. Народні Збори проголосили встановлення радянської влади у Західній Україні, а 1 листопада Верховна Рада СРСР підтвердила це рішення. Це й знаменувало перехід до нової реальності – тотальних репресій, колективізації, заборони громадських і політичних організацій, товариств і спілок і т.д. (с. 21).

Продовжуючи тему виборів автор присвячує окремий сюжет розкриттю особливостей проведення псевдо виборів в умовах СРСР (на прикладі перших повоєнних виборів: до Верховної Ради СРСР 10 лютого 1946 р., Верховної ради УРСР 9 лютого 1947 р. і місцевих рад 21 грудня 1947 р.) на Городоччині. Автор показує як заходи самої радянської адміністрації (встановлення у кожному населеному пункті військових гарнізонів, арешти, погрози, терор, депортації, примусове зганяння людей на виборчі ділянки, фальсифікації тощо), так і контрзаходи українських повстанців (знищення списків виборців, викрадення виборчих урн, руйнування ліній зв'язку, вбивство уповноважених, показ недемократичності виборів, роз'яснювальні мітинги, поширення листівок тощо) (с. 112–117).

Значна увага у роботі присвячена історичним постатям і діячам того часу – старості села Суховоля Михайлу Модлі (1902–1960) (с. 22–26), учасницям жіночої мережі ОУН Городоччини Пелагії Хамик-«Розі» (1923 р.н.), Марії Блюк (Блек)-«Калині» (1923 р.н.), Іванні Кальмук-«Билині», «Чорноті» (1925 р.н.), Ользі Матиско-«Зірці» (1922 р.н.), Катерині Гапко-«Козаченко» (1920 р.н.), Ірині Гризи (1921 р.н.), Ганні Хробак-«Зозулі» (1925 р.н.) (с. 50–54), авторці звіту «З перебування на східно-українських землях» (1949 р.) Ангеліні Приймі (с. 173–183).

Дуже детально розповідається про життєвий та бойовий шлях провідника Городоцького районного проводу ОУН Михайла Шевчука-«Юрка», «Богдана», «Бескида». Водночас описуються доля родини, братів, сестри, батька, вводиться до наукового обігу верифіковану дату його народження, бойові акції, зв'язки у середовищі підпілля, заходи силових органів із його розшуку тощо (с. 67–84).

Окремо Р. Сіромський показує і розмах руху опору у Вовчухах, пише про цілу низку учасників українського визвольного руху, про арешти мешканців села, розкриває біографічні дані на окремих із них, показує процес становлення радянської влади у Вовчухах. Детально розкриває біографію провідної постаті українського підпілля у Вовчухах – станичного Василя Станкевича (1898 р.н., ур. с. Гнатковичі Перемишльського повіту Підкарпатського воєводства Польщі) (с. 92–98).

Цікавим нам видається сюжет про конспіративні квартири керівників українського підпілля на Городоччині. Згідно із документами автор пише про те, що впродовж осені 1948 р. – березня 1950 р. Головнокомандувач УПА Роман Шухевич базувався на території Городоцького районного

проводу ОУН. Серед відомих називає конспіративні квартири у Грімному, Білогорщі, Зимній Воді (будинок Івана Лісного), Бартатові (будинок Степана Бедрила), Мшані (будинок Якова Білоскурського). У с. Бартатів на конспіративних квартирах періодично перебували референт пропаганди Львівського краю (1951–1954) Любов Гайовська-«Рута», «Ольга Ілинська», надрайонний провідник (1947/1948–1951), відтак окружний провідник ОУН Городоччини (1951) Олекса Ольховий – «Горліс», «Черемха», крайовий провідник ОУН Львівського краю (1949–1950) Осип Дяків-«Цвочок», «Наум» (с. 55–59).

Міститься інформація і до історії українського визвольного руху у с. Тучапах. Зокрема про діяльність у різний час декількох боївків під керівництвом Петра Жбадинського-«Ярого», «Вирового», Івана Василевича-«Орлика», Василя Солтиса-«Хмурого». Розкриває склад цих боївків, біографічні дані на керівників і т.д.

Робиться спроба реконструювати антирадянський рух опору у с. Суховоля. Показуються основні напрямки роботи – збройний та пропагандистський, називається ціла низка учасників – станична Катерина Оленець (1922 р.н.), Катерина Гнот, Софія Ганушевська, Софія Данчишин та Анна Гавришишин, Катерина Роздін (1922 р.н.), Михайло Олексій-«Хмель» (1929 р.н.), Антоніна Олексій-«Мала» (1930 р.н.), Іван Давид-«Сулима» (1923 р.н.), Анна Давид-«Рута» (1926 р.н.), Іван Харитін, Василь Герасимчук-«Пшеничка» (1926 р.н.), Софія Герасимчук (1925 р.н.), Параскевія Гадуп'як (1920 р.н.), Ксенія Гриник-«Бистра» (с. 103–107). Короткі відомості присвячені діяльності боївки Романа Леськіва (с. 105).

Значна увага приділяється репресивній політиці радянської тоталітарної системи. Декілька сюжетів показують депортаційні кампанії із Городоччини (1944–1946 рр.). Наголошується, що вони мали на меті підірвати базову підтримку українських націоналістів і стали засобом утвердження радянської влади на окупованій території. Автор встановив, що тільки з 10 січня по 23 липня 1945 р. вивезли 281 сім'ю (843 особи) з Городоччини (с. 118–120).

Особливий акцент Р. Сіромський зробив на розкритті підготовки, ходу, масштабів та особливостей депортаційної операції «Захід» (21–25 жовтня 1947 р.) з Городоцького району (с. 124–127).

Цілком закономірним є й висвітлення проблеми ще одного радянського злочину радянсько-польського «обміну населенням» (1945 р.) на Городоччині. Характерними особливостями цієї операції стали неспроможність польських і

радянських властей забезпечити належні умови для активізації переселенських процесів, небажання українців і поляків покидати обжиті території та майно, застосування радянською та польською сторонами відвертого примусу, насильства (при виселенні українців із Закерзоння, Лемківщини, Холмщини, Надсяння, Підляшшя спалювалися цілі села, застосовувалися жорстокі тортури, насильство, тощо), нестача житла для поселення новоприбулих, матеріальна скрута, відсутність елементарних засобів для існування тощо. А саме головне – зменшення чисельності населення Городоччини (чисельність прибулих із Закерзоння була меншою від кількості переселених до Польщі), до цього додалися ще й масштабні депортації у Сибір, що негативно відбилося на демографічній картині району (с. 33–41).

У ході радянізації краю відбувалися масові порушення т.зв. «соціалістичної законності» загалом по усій Західній Україні та Городоччині зокрема. З-поміж основних мародерство, п'янство, грабежі, навіть такі важкі злочини як розстріли, згвалтування тощо. У автора чітко проглядається думка, що до порушників не застосовували належного покарання, що й зумовлювало постійне повторення злочинів (с. 49). У продовження уже згаданих злочинів автор виділяє цілеспрямовану та скоординовану операцію по створенню спецгруп на Городоччині, які діяли під виглядом українських націоналістів та мали на меті компрометувати бандерівський рух, здобувати інформацію, ліквідувати та захоплювати повстанців. Такі спецгрупи мали повний картбланш на вчинення будь-яких злочинів. Наводяться й конкретні приклади діяльності таких груп (с. 62–66).

Не оминає увагою Р. Сіромський і таких важливих питань як хід мобілізаційної кампанії із Городоччини у 1944 р. Наголошуючи на усіх проблемних моментах – активній антимобілізаційній діяльності українських націоналістів, перехід мобілізованих на нелегальне становище, низька якість відбору призовників, як і низький рівень їхнього вишколу тощо (с. 27–32). Така ситуація дала підставу дійти висновку, що залучення до бойових дій недостатньо навчених і погано вдягнених солдатів радше нагадувало акт помсти українцям за нелояльність до більшовицького режиму, ніж надання можливості воювати проти німецьких окупантів (с. 32).

Подаються окремі сюжети про масштаби діяльності кушової боївки Петра Жбадинського-«Ярого» (1946–1947 роки), яка діяла у Городоцькому, Івано-Франківському та Яворівському районах (с. 128). Згадує автор і про кадрове напо-



внення боївки, функціональні обов'язки членів, зв'язкових, напрямки роботи, джерела забезпечення тощо.

Показує Р. Сіромський і обставини ліквідації боївки Володимира Табаки-«Багряного» 12 лютого 1949 р. у передмісті Городка Львівської області (с. 140). А також репресії проти симпатиків із Городка, які підтримували боївку Володимира Табаки-«Багряного» (Петра Мазура (1922 р.н.), Йосифа Мазура (1928 р.н.) (майстра в Райконторі зв'язку), Йосифа Гануляка (1928 р.н.) (працівника цегляного заводу), Ярослава Яроша (1929 р.н.), Софію Чорненку (1926 р.н.) (голову сільпо в Городку, членкиню ВЛКСМ), Петра Хитрого (1918 р.н.). Заарештованих звинувачували у наданні допомоги в обладнанні повстанської криївки, зборі та передачі розвідувальних даних, систематичних зустрічах із підпільцями, поширення антирадянських листівок, забезпеченні її учасників продуктами харчування.

Оригінальністю відзначається і сюжет про репресині заходи радянських силовиків супроти священників з с. Мшани Івано-Франківського району Львівської області Миколи Хмільовського та Якова Білоскурського. На їхньому прикладі показується тісний зв'язок духовенства УГКЦ із українськими націоналістами. Окреслюючи пастирський шлях о. М. Хмільовського автор використовує архівно-кримінальну справу, пише про підготовку листівок на захист греко-католицької церкви (написані під псевдо «Аксіос» («Достойний»), наголошує на безпосередній підтримці зв'язків з провідником Львівського крайового

проводу ОУН Зиновієм Тершаковцем-«Федором» (1913–1948), начальником Головного військового штабу УПА Олексою Гасиним-«Лицарем» (1907–1949), надрайонним провідником ОУН Городоччини Михайлом Шевчуком-«Юрком» (1922–1951), головнокомандувачем УПА Романом Шухевичем-«Чупринкою». Більше того вхідження у червні 1948 р. М. Хмільовського до складу Української Головної Визвольної Ради (с. 155). Однак саме головне автор відносить до його заслуг виховання цілої плеяди борців за УССД (с. 148–154).

Інший духівник – Яків Білоскурський проводив таємні відправи, хрестив дітей, давав шлюб, сповідав і причащав (наприклад сповідалися зв'язкові головнокомандувача УПА Ольга Ільків, Дарія Гусяк, охрестив дитину Ольги Ільків-«Роксолани»). Навіть більше перетворив власний будинок у пункт зв'язку Проводу ОУН (с. 160).

Позитивним є подання ілюстративного матеріалу та загального списку скорочень.

Попри науково-популярний характер видання все ж було б доцільно подати іменний та географічний покажчики. Монографію б суттєво доповнили загальні висновки. Вважаємо, що вдалим доповненням праці також став би мартиролог.

Однак висловнені побажання мають рекомендаційний характер і жодним чином не применшують здобутків автора. Вітаємо автора та бажаємо йому подальших творчих здобутків. Видання буде цінним як для професійних істориків, так і для краєзнавців, мешканців Городоччини та всіх, хто цікавиться історією.

## ЗМІСТ

### ІСТОРІЯ

<b>Олександр РОМАНУХА</b> СТАНОВЛЕННЯ ТА РОЗВИТОК УКРАЇНСЬКОГО ТЕАТРУ НАПРИКІНЦІ ХХ – ПОЧАТКУ ХХІ СТОЛІТЬ.....	4
<b>Олена СЕМЕНЕНКО</b> ЗМІНА ПАРАДИГМИ В ДОСЛІДЖЕННІ КУЛЬТУ АСКЛЕПІЯ В ІСТОРІОГРАФІЇ США ОСТАННЬОЇ ЧВЕРТІ ХІХ СТ.....	11
<b>Ігор СОЛЯР</b> АРХІВНО-КРИМІНАЛЬНА СПРАВА МИХАЙЛА ХРОМ'ЯКА ЯК ДЖЕРЕЛО ВИВЧЕННЯ ПОВСЯКДЕННОГО ЖИТТЯ ЧЛЕНІВ ОУН ТА УЧАСНИКІВ УПА.....	17
<b>Андрій СТОЙКІВ</b> СТАНОВЛЕННЯ ХЕВІ-МЕТАЛ МУЗИКИ НА ОСНОВІ КЛЮЧОВИХ ЕЛЕМЕНТІВ КОМПОЗИЦІЙ РОК-ГУРТІВ НАПРИКІНЦІ 1960-Х – ПЕРШОЇ ПОЛОВИНИ 1970-Х РОКІВ.....	22

### МИСТЕЦТВОЗНАВСТВО

<b>Анна САФРОНОВА, Олена САФРОНОВА, Валерій САФРОНОВ</b> ПРОЯВИ МИСТЕЦТВА АРТ-ФЕМІНІЗМУ У СУЧАСНІЙ КНИЖКОВО-ЖУРНАЛЬНІЙ ПОЛІГРАФІЇ.....	30
<b>Віра СИНСОК, Костянтин КАЛІЄВСЬКИЙ</b> ХУДОЖНІ ОБРАЗИ ЖІНОК В ПОЕЗІЇ Т. Г. ШЕВЧЕНКА ТА ЇХ РОЗКРИТТЯ ЗАСОБАМИ ХОРЕОГРАФІЧНОГО МИСТЕЦТВА.....	40
<b>Олександр СТАХЕВИЧ</b> ФОРТЕПІАННІ ЦИКЛИ РЕЙНГОЛЬДА ГЛІСЕРА ЯК ЧИННИК ФОРМУВАННЯ ПІАНІСТИЧНОЇ МАЙСТЕРНОСТІ В УЧНІВ ДИТЯЧИХ МУЗИЧНИХ ШКІЛ.....	47
<b>Olesia STERANOVA</b> PIANISM AS A STYLE: CONCEPTUAL FEATURES.....	55
<b>Тао ЦЗІНЬ</b> РИСИ КОНЦЕРТНОСТІ У ФАНТАЗІЇ-КВАРТЕТІ ДЛЯ ГОБОЮ ТА СТРУННИХ Б. БРІТТЕНА.....	62
<b>Леся ТАРАСЮК</b> ФОРМУВАННЯ ГОТОВНОСТІ МАЙБУТНЬОГО ЕСТРАДНОГО ВОКАЛІСТА ДО КОНЦЕРТНО-ВИКОНАВСЬКОЇ ДІЯЛЬНОСТІ.....	69
<b>Інна УСПЕНСЬКА</b> CONCERTO GROSSO ДЛЯ ЧОТИРЬОХ СКРИПОК ВОЛОДИМИРА ЗОЛОТУХІНА: НОВА ІНТЕРПРЕТАЦІЯ БАРОКОВОГО ЖАНРУ.....	75
<b>Євгенія ФІЛІМОНОВА-ЗЛАТОГУРСЬКА</b> НАРОДНЕ ХОРЕОГРАФІЧНЕ МИСТЕЦТВО В КУЛЬТУРНОМУ ФРОНТІ УКРАЇНИ.....	82
<b>Wang ZE QIAN</b> HISTORICAL ASPECTS OF THE DEVELOPMENT OF VISUAL COMMUNICATION DESIGN IN CHINA.....	87
<b>Олена ЯКИМЧУК</b> ВИКОНАВСЬКИЙ ПОТЕНЦІАЛ ХОРОВИХ ТВОРІВ ОЛЕКСАНДРА ЯКОВЧУКА (НА ПРИКЛАДІ «ЩЕДРІВКИ» ДЛЯ МІШАНОГО ХОРУ А CARPELLA).....	92

### МОВОЗНАВСТВО. ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

<b>Олександр СТАСЮК, Катерина КОЗАК</b> ФУНКЦІОНУВАННЯ ДІАЛЕКТУ СЕЛА СТАРОШВЕДСЬКЕ НА ЕТАПІ ЙОГО ЗНИКНЕННЯ.....	97
--	----

<b>Наталія СТРАТУЛАТ, Ірина ГАЛДЕЦЬКА</b> ФУНКЦІОНУВАННЯ ЛЕКСИКИ ІНШОМОВНОГО ПОХОДЖЕННЯ В ЗАКОНІ УКРАЇНИ «ПРО НАЦІОНАЛЬНУ ПОЛІЦІЮ».....	103
<b>Людмила СУХОВЕЦЬКА</b> ЗООМОРФНА МЕТАФОРА ЯК РИСА ІДЮСТИЛЮ АГАТИ КРИСТІ.....	110
<b>Ольга СУШКЕВИЧ</b> ФОРМУВАННЯ МОВНИХ РЕАЛІЙ: ПРОЦЕСИ СТЕРЕОТИПІЗАЦІЇ ТА РЕСТЕРЕОТИПІЗАЦІЇ.....	116
<b>Вікторія ТОВСТЕНКО</b> ДІАЛЕКТИЗМИ ЯК ОСНОВНЕ ДЖЕРЕЛО ПОПОВНЕННЯ ПРОСТОРІЧНОЇ ЛЕКСИКИ.....	121
<b>Аліна ТОМУСЯК</b> ВИБІР СИНТАКСИЧНИХ ЕКСПРЕСІВНИХ СТРУКТУР ЯК ВІДОБРАЖЕННЯ МОВНОЇ ОСОБИСТОСТІ АВТОРА.....	126
<b>Ірина ФЕСЕНКО</b> ОБРАЗ ЧУГУЯ-ДРАМАТУРГА: У ПОШУКАХ БІОГРАФІЧНИХ ФАКТІВ.....	132
<b>Лілія ШПАК, Наталія ЖОРНЯК, Олена ФЕДОРИШИН</b> ОБРАЗНА КОНЦЕПТУАЛЬНА ТА ТВОРЧА МЕТАФОРИ В ПОЕЗІЇ ЕМІЛІ ДІКІНСОН.....	139
<b>Лілія ШПАК, Анастасія СИЗЕНКО, Ольга ПАВЛЕНКО</b> ФРЕЙМОВО-СЦЕНАРНИЙ ЗМІСТ ОРГАНІЗАЦІЇ МЕТАФОРИ В ПОЕЗІЇ ЕМІЛІ ДІКІНСОН.....	145
<b>Вікторія ЯШКІНА, Олена ПАХОМОВА</b> ХУДОЖНЯ СВОЄРІДНІСТЬ АВТОРСЬКОГО СТИЛЮ ТА УНІКАЛЬНІСТЬ МОВНО- СТИЛІСТИЧНИХ ЗАСОБІВ СТВОРЕННЯ ОБРАЗНОСТІ У ПОЕЗІЇ ЕМІЛІ ДІКІНСОН.....	152

## ПЕДАГОГІКА

<b>Олексій САМОЙЛЕНКО</b> ФОРМУВАННЯ ЦИФРОВОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ У МАЙБУТНІХ ФАХІВЦІВ З ІНФОРМАЦІЙНОЇ БЕЗПЕКИ.....	157
<b>Віталій СИМОНЯН</b> ПЕДАГОГІЧНІ УМОВИ ФОРМУВАННЯ ЕТНОКУЛЬТУРНОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ МАЙБУТНЬОГО ВИКЛАДАЧА ВОКАЛУ.....	162
<b>Світлана СТЕБЛЮК, Ольга ХОМА</b> ЗБАГАЧЕННЯ АКТИВНОГО СЛОВНИКА МОЛОДШИХ ШКОЛЯРІВ НА УРОКАХ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ У СУЧАСНІЙ ПОЧАТКОВІЙ ШКОЛІ.....	170
<b>Олег СТЕЧКЕВИЧ</b> КОНЦЕПТУАЛЬНІ ЗАСАДИ ФОРМУВАННЯ СИСТЕМИ ЦИФРОВОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ ПЕДАГОГА.....	176
<b>Інна СУЛЕЙМАНОВА, Леся СЕРМАН, Оксана НИЧ</b> ФОРМУВАННЯ ІНШОМОВНИХ МОВЛЕННЄВИХ НАВИЧОК У МАЙБУТНІХ ФАХІВЦІВ СФЕРИ ТУРИЗМУ.....	182
<b>Маріанна СУХОЛОВА</b> СЦЕНІЧНИЙ ІМІДЖ ВИКЛАДАЧА ВОКАЛУ ЯК ФЕНОМЕН СУЧАСНОСТІ.....	190
<b>Сергій ТЕРЕПИЩИЙ</b> МЕДІАГРАМОТНОСТЬ В ЕПОХУ ШТУЧНОГО ІНТЕЛЕКТУ: ІНТЕГРАЦІЯ ІНСТРУМЕНТІВ І МЕТОДІВ ШТУЧНОГО ІНТЕЛЕКТУ В СУЧАСНІ ПЕДАГОГІЧНІ ПІДХОДИ.....	195
<b>Світлана ТЕРЕЩЕНКО, Ярина КУЗНЕЦОВА</b> ВПЛИВ СИНТЕЗУ МУЗИЧНОГО ТА ХОРЕОГРАФІЧНОГО МИСТЕЦТВ НА ФОРМУВАННЯ ОСОБИСТОСТІ ШКОЛЯРІВ-ПІДЛІТКІВ.....	203
<b>Наталія ТУРКО, Вікторія БУЦЯК, Валентина ПИЛИПЧУК</b> КОБЗАРСТВО ЯК ВАЖЛИВА СКЛАДОВА ЗБЕРЕЖЕННЯ ІДЕНТИЧНОСТІ ДУХОВНОЇ КУЛЬТУРИ УКРАЇНСЬКОГО НАРОДУ.....	208

<b>Ірина ФЕДОРЕЙКО</b> ТЕОРЕТИЧНІ ПІДХОДИ ЩОДИ ВИЗНАЧЕННЯ ЗМІСТУ ТА СТРУКТУРНИХ СКЛАДНИКІВ ПРОФЕСІЙНОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ МАЙБУТНІХ БАКАЛАВРІВ У ГАЛУЗІ ТРАНСПОРТУ ....	213
<b>Іван ФРАЙТ, Євгенія ШУНЕВИЧ</b> ОТЕЦЬ ІВАН КИПРІАН – ПОДВИЖНИК ХРИСТОВОЇ ВІРИ, НАЦІОНАЛЬНОГО МУЗИЧНОГО ВИХОВАННЯ І ВІДРОДЖЕННЯ В ГАЛИЧИНІ.....	219
<b>Олена ХАРЧУК, Світлана БОНЯР</b> УПРАВЛІННЯ СПОРТИВНО-ОЗДОРОВЧОЮ ДІЯЛЬНІСТЮ ПІДПРИЄМСТВА ЯК ЕЛЕМЕНТ МЕНЕДЖМЕНТУ СОЦІОКУЛЬТУРНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ.....	226
<b>Вікторія ХОДУНОВА</b> ГЕНЕЗА ПОНЯТТЯ «ЦІННІСТЬ»: ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНИЙ АСПЕКТ.....	231
<b>Natalia SHALOVA, Oksana ZARIVNA, Natalia KHUMAI</b> FEASIBILITY OF USING THE GOOGLE CLASSROOM SERVICE FOR TEACHING A FOREIGN LANGUAGE AT THE UNIVERSITY.....	236
<b>Катерина ШАПОЧКА</b> ШЛЯХИ АДАПТАЦІЇ ПЕРШОКЛАСНИКІВ ДО ОСВІТНЬОГО ПРОЦЕСУ НОВОЇ УКРАЇНСЬКОЇ ШКОЛИ.....	242
<b>Тетяна ШВЕЦЬ</b> МОДЕЛІ ДИДАКТИЧНОГО ТЬЮТОРИНГУ В ЗАКЛАДАХ СЕРЕДНЬОЇ ОСВІТИ ЗАРУБІЖНИХ КРАЇН.....	247
<b>Petro SHEVCHUK</b> MODERN INTEGRATED MEANS OF TRAINING FUTURE TEACHERS OF MUSICAL ART.....	252
<b>Ольга ШОСТАК</b> РОЛЬ МАЛИХ ФОЛЬКЛОРНИХ ЖАНРІВ ДЛЯ РОЗВИТКУ ВИРАЗНОСТІ МОВЛЕННЯ ДІТЕЙ ДОШКІЛЬНОГО ВІКУ З ДИСЛАЛІЄЮ.....	258
<b>Наталія ЮРІЙЧУК</b> САМОСТІЙНА РОБОТА ЯК ОСОБЛИВА ФОРМА НАВЧАЛЬНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ УЧНІВ.....	264
<b>Галина ЯКІВЧУК</b> ВПЛИВ КОЛЕКТИВНОГО МУЗИКУВАННЯ НА ФАХОВУ ПІДГОТОВКУ МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА (НА ПРИКЛАДІ АНСАМБЛЮ БАНДУРИСТІВ).....	268
<b>Serhiy YAREMCHUK, Khrystyna OSIDACH</b> METHODOLOGY FOR USING SCIENTIFIC TEXTS IN THE PROCESS OF TEACHING UKRAINIAN AS A FOREIGN LANGUAGE IN TECHNICAL UNIVERSITIES.....	272
<b>РЕЦЕНЗІЇ</b>	
<b>Ростислав БУРДЯК, Марко КАНТОР</b> НОВЕ ДОСЛІДЖЕННЯ ДО ІСТОРІЇ ГОРОДОЧЧИНИ.....	278



---

## CONTENTS

### HISTORY

<b>Oleksandr ROMANYKHA</b> ESTABLISHMENT AND DEVELOPMENT OF THE UKRAINIAN THEATER AT THE END OF THE XX – BEGINNING OF THE XXI CENTURY.....	4
<b>Olena SEMENENKO</b> A PARADIGM SHIFT IN THE STUDY OF THE ASKLEPIOS CULT IN THE HISTORIOGRAPHY OF THE UNITED STATES IN THE LAST QUARTER OF THE XIX CENTURY.....	11
<b>Ihor SOLIAR</b> THE ARCHIVE CRIMINAL CASE OF MYKHAIL KHROMYAK AS A SOURCE OF STUDYING THE DAILY LIFE OF OUN MEMBERS AND UPA PARTICIPANTS.....	17
<b>Andrii STOIKIV</b> FORMATION OF HEAVY METAL MUSIC BASED ON KEY ELEMENTS OF ROCK BAND COMPOSITIONS IN THE LATE 1960S – FIRST HALF OF THE 1970S.....	22

### ART STUDIES

<b>Anna SAFRONOVA, Olena SAFRONOVA, Valeriy SAFRONOV</b> ARTISTIC MANIFESTATIONS OF ART-FEMINISM IN A CONTEMPORARY BOOK AND MAGAZINE PUBLICATIONS.....	30
<b>Vira SYNIEOK, Kostiantyn KALIIEVSKYI</b> ARTISTIC IMAGES OF WOMEN IN THE POETRY OF T. G. SHEVCHENKO AND THEIR EXPRESSION THROUGH CHOREOGRAPHIC ART.....	40
<b>Oleksandr STAKHEVYCH</b> REINGHOLD GLIER'S PIANO CYCLES AS A FACTOR FOR THE FORMATION OF PIANISTIC SKILLS AMONG STUDENTS OF THE CHILDREN'S MUSIC SCHOOL STUDENTS.....	47
<b>Olesia STEPANOVA</b> PIANISM AS A STYLE: CONCEPTUAL FEATURES.....	53
<b>Tao JIN</b> FEATURES OF CONCERT NATURE IN B. BRITTEN'S FANTASY QUARTET FOR OBOE AND STRINGS.....	62
<b>Lesya TARASYUK</b> FORMING THE READINESS OF THE FUTURE POPULAR VOCALIST FOR CONCERT AND PERFORMING ACTIVITIES.....	69
<b>Inna USPENSKA</b> CONCERTO GROSSO FOR FOUR VIOLINS BY VOLODYMYR ZOLOTUKHIN: A NEW INTERPRETATION OF THE BAROQUE GENRE.....	75
<b>Yevheniia FILIMONOVA-ZLATOHRUSKA</b> FOLK CHOREOGRAPHIC ART IN THE CULTURAL FRONT OF UKRAINE.....	82
<b>Wang ZEQIAN</b> HISTORICAL ASPECTS OF THE DEVELOPMENT OF VISUAL COMMUNICATION DESIGN IN CHINA.....	87
<b>Olena YAKYMCHUK</b> THE PERFORMING POTENTIAL OF OLEKSANDR YAKOVCHUK'S CHOIR WORKS (ON THE EXAMPLE OF "SHCHEDRIVKA" FOR A MIXED CHORUS A CAPPELLA).....	92

---

**LINGUISTICS. LITERATURE STUDIES**

<b>Oleksandr STASIUK, Kateryna KOZAK</b> THE FUNCTIONING OF THE VILLAGE GAMMALSVENSKBY DIALECT AT THE STAGE OF ITS DISAPPEARANCE.....	97
<b>Nataliia STRATULAT, Iryna HALDETSKA</b> FUNCTIONING OF VOCABULARY OF FOREIGN ORIGIN IN THE LAW OF UKRAINE “ON THE NATIONAL POLICE”.....	104
<b>Liudmyla SUKHOVETSKA</b> ZOOMORPHIC METAPHOR AS A PECULIAR FEATURE OF AGATHA CHRISTIE’S IDIOSTYLE.....	110
<b>Olha SUSHKEVYCH</b> FORMING LINGUAL REALIA: STEREOTYPING AND RE-STEREOTYPING.....	116
<b>Viktorii TOVSTENKO</b> DIALECTICISMS AS THE MAIN SOURCE OF COMPLEMENTING THE VERNACULAR VOCABULARY.....	121
<b>Alina TOMUSIAK</b> CHOICE OF SYNTACTIC EXPRESSIVE STRUCTURES AS A REFLECTION OF THE LANGUAGE PERSONALITY OF THE AUTHOR.....	126
<b>Iryna FESENKO</b> THE IMAGE OF CHUGUY-DRAMATURG: IN SEARCH OF BIOGRAPHICAL FACTS.....	132
<b>Liliia SHPAK, Nataliia ZHORNIAK, Olena FEDORYSHYN</b> FIGURATIVE CONCEPTUAL AND CREATIVE METAPHORS IN THE POETRY OF EMILY DICKINSON.....	139
<b>Liliia SHPAK, Anastasiia SYZENKO, Olha PAVLENKO</b> FRAME-SCREEN CONTENT OF THE ORGANIZATION OF METAPHORS IN EMILY DICKINSON’S POETRY.....	145
<b>Viktorii YASHKINA, Olena PAKHOMOVA</b> THE ARTISTIC ORIGINALITY OF THE AUTHOR’S STYLE AND THE UNIQUENESS OF LINGUO-STYLISTIC MEANS OF IMAGERY CREATION IN EMILY DICKINSON’S POETRY.....	152

**PEDAGOGY**

<b>Oleksii SAMOILENKO</b> FORMATION OF DIGITAL COMPETENCE IN FUTURE INFORMATION SECURITY PROFESSIONALS.....	157
<b>Vitalii SYMONIAN</b> PEDAGOGICAL CONDITIONS USED TO DEVELOP THE ETHNO-CULTURAL COMPETENCE OF PRE-SERVICE VOCAL TEACHERS.....	162
<b>Svitlana STEBLIUK, Olga KHOMA</b> ENRICHMENT OF THE ACTIVE VOCABULARY OF YOUNGER SCHOOLCHILDREN AT THE UKRAINIAN LANGUAGE LESSONS IN THE MODERN PRIMARY SCHOOL.....	170
<b>Oleh STECHKEVYCH</b> CONCEPTUAL PRINCIPLES OF THE FORMATION OF THE TEACHER’S DIGITAL COMPETENCE SYSTEM.....	176
<b>Inna SULEYMANOVA, Lesia SERMAN, Oksana NYCH</b> FORMATION OF FOREIGN LANGUAGE SPEAKING SKILLS IN FUTURE TOURISM SPECIALISTS .....	182
<b>Marianna SUKHOLOVA</b> THE STAGE IMAGE OF THE VOCAL TEACHER AS A MODERN PHENOMENON.....	190

<hr/>	
<b>Serhii TEREPIYSHCHYI</b>	
MEDIA LITERACY IN THE ERA OF ARTIFICIAL INTELLIGENCE: INTEGRATION OF ARTIFICIAL INTELLIGENCE TOOLS AND METHODS INTO MODERN PEDAGOGICAL APPROACHES.....	195
<b>Svitlana TERESHCHENKO, Yarina KUZNETSOVA</b>	
THE INFLUENCE OF THE SYNTHESIS OF MUSIC AND CHOREOGRAPHIC ARTS ON THE PERSONALITY FORMATION OF ADOLESCENT STUDENTS.....	203
<b>Nataliya TURKO, Victoria BYTSYAK, Valentyna PYLYPCHUK</b>	
KOBZARTVO AS AN IMPORTANT COMPONENT OF THE IDENTITY SAVING OF THE UKRAINIAN PEOPLE’S SPIRITUAL CULTURE.....	208
<b>Iryna FEDOREYKO</b>	
THEORETICAL APPROACHES TO DETERMINING THE ESSENCE AND STRUCTURAL COMPONENTS OF THE PROFESSIONAL COMPETENCE OF FUTURE BACHELORS IN THE FIELD OF TRANSPORT.....	213
<b>Ivan FRAIT, Eugene SHUNEVYCH</b>	
PRIEST IVAN KYPRIAN IS AN ASCETIC OF CHRIST’S FAITH, NATIONAL MUSICAL EDUCATION AND REVIVAL IN GALICIA.....	219
<b>Olena KHARCHUK, Svitlana BONIAR</b>	
MANAGEMENT OF SPORTS AND HEALTH ACTIVITIES ENTERPRISES AS AN ELEMENT OF SOCIO-CULTURAL ACTIVITY MANAGEMENT.....	226
<b>Victoriia KHODUNOVA</b>	
GENESIS OF THE CONCEPT “VALUE”: THEORETICAL AND METHODOLOGICAL ASPECT.....	231
<b>Natalia SHALOVA, Oksana ZARIVNA, Natalia KHYMAI</b>	
FEASIBILITY OF USING THE GOOGLE CLASSROOM SERVICE FOR TEACHING A FOREIGN LANGUAGE AT THE UNIVERSITY.....	235
<b>Kateryna SHAPOCHKA</b>	
WAYS OF ADAPTATION OF FIRST GRADERS TO THE EDUCATIONAL PROCESS OF THE NEW UKRAINIAN SCHOOL.....	242
<b>Tetiana SHVETS</b>	
MODELS OF DIDACTIC TUTORING IN SECONDARY EDUCATION INSTITUTIONS ABROAD.....	247
<b>Petro SHEVCHUK</b>	
MODERN INTEGRATED MEANS OF TRAINING FUTURE TEACHERS OF MUSICAL ART.....	252
<b>Olga SHOSTAK</b>	
THE ROLE OF SMALL GENRES OF FOLKLORE TO DEVELOP SPEECH EXPRESSIVENESS FOR PRE-SCHOOL CHILDREN WITH DYSLALIA.....	258
<b>Nataliya YURIYCHUK</b>	
INDEPENDENT WORK AS A SPECIAL FORM OF STUDENT EDUCATIONAL ACTIVITY.....	264
<b>Galina YAKIVCHUK</b>	
THE INFLUENCE OF COLLECTIVE MUSIC-MAKING ON THE PROFESSIONAL TRAINING OF A FUTURE MUSIC TEACHER (ON THE EXAMPLE OF AN ENSEMBLE OF BANDURISTS).....	268
<b>Serhiy YAREMCHUK, Khrystyna OSIDACH</b>	
METHODOLOGY FOR USING SCIENTIFIC TEXTS IN THE PROCESS OF TEACHING UKRAINIAN AS A FOREIGN LANGUAGE IN TECHNICAL UNIVERSITIES.....	272

## REVIEWS

<b>Rostyslav BURDIAK, Marko KANTOR</b>	
A NEW RESEARCH INTO THE HISTORY OF THE HORODOCCHINA REGION.....	278

НАУКОВЕ ВИДАННЯ

**АКТУАЛЬНІ ПИТАННЯ  
ГУМАНІТАРНИХ НАУК:**

**Міжвузівський збірник наукових праць молодих  
вчених Дрогобицького державного педагогічного університету  
імені Івана Франка**

**HUMANITIES SCIENCE  
CURRENT ISSUES:**

**Interuniversity collection of Drohobych  
Ivan Franko State Pedagogical University  
Young Scientists Research Papers**

**ВИПУСК 60. ТОМ 4  
ISSUE 60. VOLUME 4**

Редактори-упорядники

*Микола Пантюк*

*Андрій Душний*

*Василь Ільницький*

*Іван Зимомря*

Здано до набору 03.02.2023 р. Підписано до друку 24.02.2023 р.

Гарнітура Times New Roman. Формат 64×84/8.

Друк офсетний. Папір офсетний.

Ум. друк. арк. 33,48. Зам. № 0323/191. Наклад 300 прим.

Видавництво і друкарня – Видавничий дім «Гельветика»

65101, Україна, м. Одеса, вул. Інглєзі, 6/1

Телефони: +38 (095) 934-48-28, +38 (097) 723-06-08

E-mail: mailbox@helvetica.ua

Свідоцтво суб'єкта видавничої справи

ДК № 7623 від 22.06.2022 р.